FILM

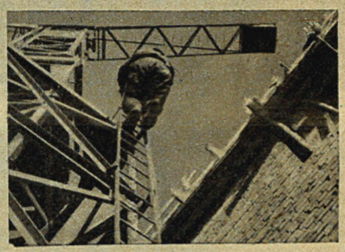
AGI MESZAROS POPULARNA AKTORKA FILMU WĘGIERSKIEGO

NR 12 (121) • 25 MARCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

POLSKA KRONIKA FILMOWA 12/51

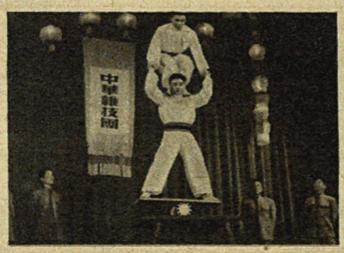
przyniosła:

„ORZEŁ REWOLUCJI". W 80-tą rocznicę urodzin Róży Luksemburg otwarto w Warszawie wystawę poświęconą jej życiu i działalności.
(Zdj. L. Zajączkowski)



„DŹWIGOWY Z MDM-u". Na terenie budowy MDM pracuje największy w Warszawie dźwig.
(Zdj. Z. Raplewski)

„NAUCZYCIELKA- WIEJSKA". Nauczyciel na wsi to czynny, przodujący w pracy działacz społeczny.
(Zdj. Z. Sokalik)



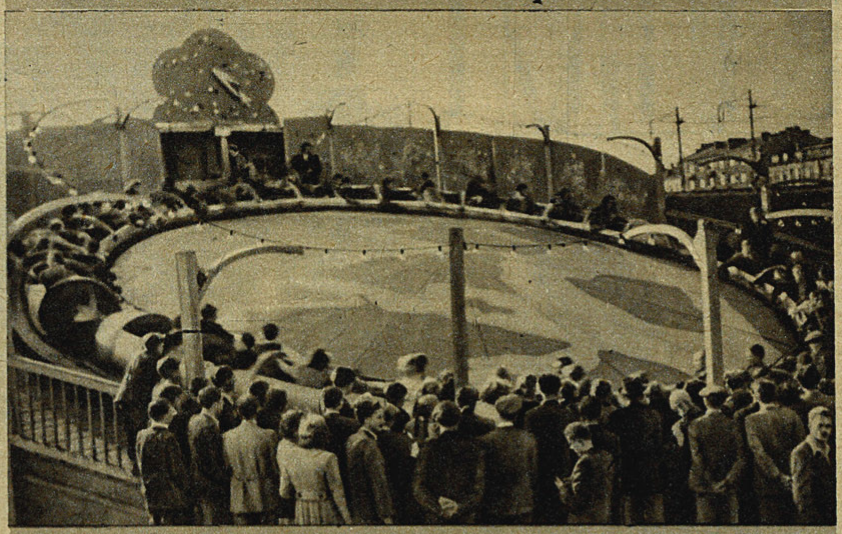
„CHIŃSKI CYRK". Wielkim powodzeniem cieszą się występy aktorów chińskiego cyrku, który przybył do Polski na gościnne występy.
(Zdj. F. Fuks i L. Zajączkowski)

Ze świata

„KUKRYNIKSY" — najpopularniejsi malarze-publicyści. Reportaż z NRD.

„WITAMY UCHWAŁY RADY POKOJU". Reportaż z NRD

DUŻY KROK NAPRZÓD



Poważne osiągnięcia produkcyjne ma Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi. W roku 1950 zaplanowano i wykonano 72 filmy oświatowe z dziedziny krajoznawstwa, biologii, zoologii, fizyki i — społecznej. Najnowsza seria tych filmów: „Pomorze Zachodnie", „Kujawy", „Słońce na ziemi", „Kormorany", „Ruch wirowy", „Ostrzegamy — trucizna!", „Walczymy z gruźlicą" będzie wyświetlana w najbliższym czasie. Powyżej: zdjęcia z filmu „Ruch wirowy" (reż. J. Star, oper. J. Gaus).

Na Ekranie

Dawno minęły te czasy, kiedy artysta tworzył „sobie a muzom", nie myśląc o odbiorcach swych dzieł. Dziś twórca świadomy odpowiedzialności i zadań, które ma spełnić wobec społeczeństwa, stara się nawiązać żywy kontakt z przyszłym widzem, słuchaczem czy czytelnikiem. Pisarze Polski Ludowej wyjeżdżają do małych miasteczek i odległych wsi, by czytać tam swoje utwory ludziom, którzy w sanacyjnych czasach często nawet nie wiedzieli, co to książka. Po koncertach słuchacze „na gorąco" dyskutują z kompozytorami, a na wystawach omawia się dzieła plastyków. Każda premiera nowej polskiej sztuki jest tematem wypowiedzi fachowców teatralnych i widzów.

W tej akcji prowadzonej na szeroką skalę, w której biorą udział przedstawiciele wszystkich gałęzi sztuki, nie braknie również i filmowców. Zjawili się, co prawda, później, niż pisarze i muzycy, ale dziś bodajże najbardziej ścisła więź istnieje między artystą a publicznością kinową, najbardziej ożywione są dyskusje publiczne i najwięcej przychodzi listów z wypowiedziami widzów ze wszystkich stron Polski. Spotkania realizatorów z widzami zapoczątkowane zostały z okazji filmu „Dwie brygady". Sam temat tego utworu, poruszającego stosunek sztuki do życia, był zachętą do przeprowadzenia konfrontacji: zamiarów twórcy i głosów publiczności.

Wiele usterek i wad filmu, niedostrzeżonych czy nieodpowiednio uwypuklonych przez fachową krytykę, zostało zasygnalizowanych przez widza.

Z okazji „Pierwszego startu" odbyła się nowa seria dyskusyjnych pokazów, tym razem prowadzona przez organizacje młodzieżowe, najbardziej zainteresowane tą pierwszą w nowej Polsce próbą stworzenia filmu dla młodego widza.

Krytyka zwykłego odbiorcy jest cenna i pomocna twórcy, ale nie wyklucza i nie powinna wykluczać fachowej opinii wyrażonej przez prasę bądź przez kolegów-realizatorów. Do niedawna oba te rodzaje krytyki były raczej zaniedbane. W gazetach codziennych i tygodnikach recenzje nie zawsze spełniały właściwą rolę nie tylko informacji dla widza, ale i pomocy dla artysty. Były często powierzchowne, pomijały istotne wartości czy wady omawianego utworu. Dziś sytuacja i na tym odcinku, wprawdzie jeszcze niezupełnie zadowalająca, uległa jednak znacznej poprawie.

Najtrudniej ludzie filmu przyzwyczajają się do dyskusji we własnym gronie. Zapoczątkowane przez Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu omówienia nowych polskich filmów napotykają jeszcze często na poważne opory pośród realizatorów. Zdarza się, że sami twórcy uchylają się od brania udziału w dyskusji, w innych wypadkach koledzy prywatnie ostro krytykujący film bądź nie pojawiają się na publicznych wystąpieniach, bądź milczą. Unikają również przychodzenia na wieczory SPATIF-u pracownicy programowi Filmu Polskiego. Wszystko to świadczy, że dopiero stawiamy pierwsze kroki na drodze wprowadzenia krytyki twórczej, jako niezbędnego czynnika rozwoju naszej kinematografii.

Recenzja fachowa w prasie, wypowiedzi kolegów-realizatorów i głosy widzów — oto trzy strony czy trzy oblicza krytyki niosącej pomoc twórcy. Pomoc ta jednak tylko wtedy będzie skuteczna, jeżeli dodamy jeszcze czwarty, bodajże najistotniejszy rodzaj krytyki, a mianowicie —samokrytykę. Twórca musi nie tylko umieć wyciągać wnioski z głosów usłyszanych na dyskusjach czy umieszczonych w prasie, ale i sam znaleźć właściwą postawę wobec stworzonego dzieła. Postawę daleką od samouwielbienia i zarozumiałości, a nacechowaną rozumną oceną zalet i wad utworu, który kosztował go wiele pracy i wysiłku. Nie łatwo nieraz spojrzeć z pewnego dystansu na film, którym żyło się przez długie miesiące, nie łatwo poddać go surowej ale uczciwej krytyce. Jest to jednak metoda pracy, której prędzej czy później wszyscy realizatorzy, wszyscy twórczy pracownicy filmu muszą się nauczyć, metoda stanowiąca bowiem pewną i jedyną gwarancję dalszych artystycznych sukcesów. Tylko w atmosferze takiej krytyki i samokrytyki może rozwijać się nowy, polski, socjalistyczny film.

JERZY TOEPLITZ

APOTEOZA — wstyd!

FILM AMERYKANSKI — DZISIAJ

Artykuł niniejszy, ilustrujący tendencje dzisiejszej kinematografii hollywoodzkiej, napisany został przez Davida Platta, jednego z wybitnych amerykańskich krytyków filmowych, współpracownika nowojorskiego pisma „Daily Worker".

(Red.)

„Zimna wojna" przyczyniła się do zwiększenia liczby filmów, które mówią o dokonanym albo też zamierzonym morderstwie, zabójstwie, uwiedzeniu lub napaści. Bardzo mała liczba filmów hollywoodzkich pokazuje tło społeczne przestępstwa. Zbrodnie popełnione pod wpływem głodu na widok nadmiaru dobrobytu, czy choćby odwrotnie: dla bogactwa i bogacenia się, nie istnieją w filmach Hollywoodu. Istnieje tylko sama zbrodnia.

W trzydziestych latach bieżącego wieku gangsterskie filmy J. Cagneya, E. G. Robinsona i P. Muni starały się pokazać występek w powiązaniu ze środowiskiem społecznym. Próby w tym kierunku ustały obecnie niemal całkowicie. „Nowy kierunek" w filmach kryminalnych odznacza się niespotykaną dotychczas brutalnością. Odnosi się wrażenie, że takie filmy są produkowane masowo po to, aby oszołomić i brutalnie sterroryzować widza, aby wywrzeć na widowni wrażenie, że człowiek staje się mordercą pod wpływem instynktu, że jest nim „z natury".

Pokazywani obecnie przez film przestępcy są zdolni zamordować dziecko w kołysce. *W Pocałunku śmierci* np. Richard Widmark, szaleniec-morderca, zabija sparaliżowaną, starą kobietę, spychając ją w fotelu na kółkach ze schodów. W filmie *W poprzek* widzimy Burta Lancastera w łóżku szpitalnym. Ma złamaną rękę — już w gipsie. Linka utrzymuje ją w powietrzu. Wcześnie rano, gdy jeszcze nikogo w szpitalu nie ma, porywa go rywalizujący gangster, odcinając przedtem — bez zmrużenia oka — złamaną rękę, która padając na ziemię, powoduje makabryczny hałas, bo jest oblepiona gipsem.

W *Championie* widzimy zakrwawione, zmasakrowane pięścią oko w wielkim zbliżeniu. W filmie *Żółte niebo* Gregory Peck trzyma przeciwnika pod wodą dotąd, aż ten umiera.

W filmie *Wielki kot* na wpół nieprzytomny po straszliwej walce bohater zostaje zbity żelaznym łańcuchem, który mu rozdziera skórę.

W Sponiewieranym auto miażdży człowieka na śmierć, wgniatając go w ścianę. W filmie *Thelma Jordan* Barbara Stanwyck wyjmuje elektryczną zapałkę z tablicy rozdzielczej auta i wpycha ją w oko gangstera — szofera. W następstwie tego samochód spada z nasypu, zapala się i obie osoby ponoszą śmierć na miejscu.

Powojenne amerykańskie filmy kryminalne odznaczają się szczególną brutalnością w stosunku do kobiet. W filmie *Terytorium Colorado* pomocnik szeryfa biczuje nagie plecy Virginii Mayo rzemieniem z oślej skóry. W filmie *Siedząca dama* Barbara Stanwyck zostaje brutalnie zbita za to, że używała fałszywych kości do gry. W filmie *Lina i piasek* Corinne Calvet zostaje zbita pejczem.

Niemal w każdym obecnie realizowanym filmie amerykańskim znajduje się przynajmniej jedna scena pełna nieopisanej brutalności i — co gorsza — nie widać końca tej „mody". Liczba filmów kryminalnych w 1950 roku jest niemal dwukrotnie większa od analogicznej liczby z poprzedniego roku. Rzeczywisty napad na firmę Brink w Bostonie, podczas którego zrabowano milion dolarów, stał się dla filmowców amerykańskich „wzorem" dla nowej serii „przebojów".

A oto kilkanaście tytułów współczesnych filmów hollywoodzkich: *Firma morderców, Wielki zabójca, Nóż, Kłamstwo, Terror, Nocny świadek morderstwa, Policyjna historia, Detektywistyczna historia, Ucieczka z więzienia, Śmiertelny wypadek, Ujęty, Jaskinia, Kobiety ze sztabu, Niektórzy policjanci mają zgrabne nogi* itp.

„Moralność" tych filmów uwidacznia się na przykładzie bohatera z obrazu *Urodzony do zbrodni*, który stawia sobie za cel swojego życia: „tak pokierować wydarzeniami, abym mógł każdemu napluć w twarz". Nic więc dziwnego, że filmy tego rodzaju uczą, jak zabić człowieka, jak uwieść kobietę. Pokazują one, że ma się w życiu powodzenie, jeśli się bliźniego „biję w morde". A jeśli czasem publiczność zobaczy film na wyższym poziomie, wtedy reklamuje się go przynajmniej jako film „ociekający krwią". I tak np. *Hamlet* Oliviera został rozreklamowany jako: „dwie i pół godziny najbardziej podniecających przygód, jakie film kiedykolwiek widział. Zobaczycie ciosy szpad w śmiertelnym pojedynku... Zobaczycie nadzwyczajną miłość wariata i przepięknej dziewczyny, będącą częścią planu jego zemsty. Brat truje brata!"

Rewolwerowa „kultura" Hollywoodu dotrzymuje kroku faktycznym zbrodniom popełnionym w Ameryce. Wg. oświadczenia policji amerykańskiej („The New York Times" z 14. III. 1949 r.) w roku 1948 co 18 sekund popełniane było w Stanach Zjednoczonych jakieś przestępstwo. W roku tym dokonano 13.010 zabójstw. „Przeciętna liczba włamań w ciągu doby: 1032, przeciętna liczba kradzieży samochodów: 2672. Napady i zgwałcenia osiągnęły w 1948 roku rekordowe cyfry.— 68,7% ogólnych przestępstw.

Cyfry te były wyższe o 49,9% od przeciętnych cyfr z lat 1938—1941. Rekordem jest również cyfra 759,698 osób, które zostały aresztowane w 1948 roku i które zostawiły w policji odciski swych palców. Najczęstszym wiekiem aresztowanych był wiek 21 lat".

Kult brutalności wzrasta w filmach antykomunistycznych oraz w tych, których zadaniem jest werbowanie ochotników na „mięso armatnie": *Żelazna kurtyna, Czerwony Dunaj, Oddział szturmowy, Pole walki, Z uderzeniem dwunastej.* Mamy tu do czynienia z polityką zmierzającą świadomie do przekształcenia niezadowolenia społecznego i rozczarowań prostych i uczciwych ludzi we wrogie dla innych nastroje i akcje. Mamy tu również do czynienia z systematycznym obniżaniem i degradacją sztuki filmowej.

Istnieje bez wątpienia ścisły związek między powojennym filmem policyjnym a próbami monopolistycznego kapitału, zmierzającymi do zamienienia Ameryki w państwo policyjne.

Bela Balazs, znany węgierski krytyk filmowy, wypowiedział niegdyś kilka słusznych uwag na temat niemieckich filmów kryminalnych z okresu przedhitlerowskiego. Uwagi jego — jak mi się zdaje — rzucają ciekawe światło również na amerykańską produkcję filmową. Balazs powiedział:

„Film niemiecki pokazuje, w jaki sposób otwiera się przemocą kasę pancerną, ale nie pokazuje, w jaki sposób się ją napełnia. Kim jest jego bohater? Detektywem. Obrońcą własności prywatnej. Przez idealizowanie tej postaci idealizuje się wartość i znaczenie własności prywatnej. Czy widzieliście kiedykolwiek film, w którym włamywacz byłby biedakiem łaknącym kawałka chleba? Zagadnienie społeczne w tego rodzaju filmach nigdy nie jest poruszane.

Wprowadzają nas one w tak wyborowe towarzystwo, że nawet włamywacze pojawiają się w strojach wieczorowych".

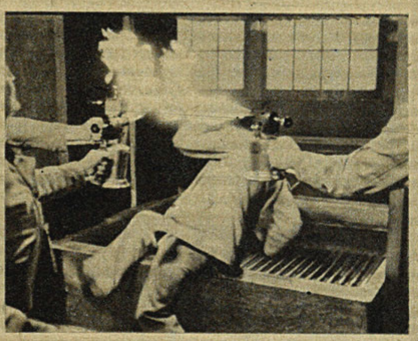
Niemieckie filmy kryminalne — mówi Balazs — przygotowały Niemców do faszyzmu. Do czego przygotowuje imperializm przez hollywoodzkie filmy kryminalne społeczeństwo amerykańskie, jeśli nie do większego upodlenia ludzi, do terroru i wojny?

DAVID PLATT (Nowy Jork)

Przekład: *Edward Martuszewski*

Typowa scena z filmu *Ucieczka z więzienia*, która nie wywołuje u widza amerykańskiego nawet odruchu zdziwienia. Takich scen ogląda się w USA po parę tysięcy do roku. Po prostu opryszek dusi strażnika

Potworna scena z filmu *Okno*. Mały chłopczyk był mimowolnym świadkiem morderstwa, musi więc także zginąć. Para złoczyńców ściga nieprzytomnego z przerażenia malca, aż dopadłszy go na strychu bestialsko morduje



Zdumiewające koszmarnością ujęcie jednej ze scen filmu *Siła brutalna*. Osaczony przez prześladowców z palnikami człowiek zostaje zapędzony pod miażdżący cios młota parowego (na drugim planie) i zdeptany na miazgę

Rozwydrzony sadyzm nie znika nawet ze scen, których bohaterkami są kobiety. Scena z filmu *Siedząca dama*, w której Barbara Stanwyck zostaje bez ceremonii znokautowana, jako nieuczciwa partnerka z jaskini gry

TYDZIEŃ W FILMIE

FILM W SZKOLENIU PARTYJNYM

Centralny Ośrodek Szkolenia Partyjnego PZPR w Warszawie zastosował ostatnio po raz pierwszy w pracy szkoleniowej film jako materiał poglądowy uzupełniający naukę. Do tego celu użyto filmu pt. „Lenin", przedstawiającego na tle życia wodza Rewolucji Październikowej walkę klasy robotniczej Rosji pod kierownictwem partii bolszewików. Film ten wiąże się ściśle z przerobionymi ostatnio przez uczestników kursów II stopnia materiałami szkoleniowymi na temat: „Jak walczyli robotnicy w carskiej Rosji" i „ZSRR — kraj zwycięskiego socjalizmu".

Wykładowcy Centralnego Ośrodka Szkolenia Partyjnego stwierdzili, że na zajęciach szkolnych po wyświetleniu filmu dyskusja wśród słuchaczy była o wiele żywsza niż zwykle. Podkreślić należy, że przy wyświetlaniu filmu zastosowano specjalne prelekcje, które zwracały uwagę słuchaczy na najistotniejsze momenty filmu, uwypuklały ich znaczenie, nawiązywały do tematów poruszanych na kursach. Prelekcje te zostały dokładnie opracowane.

Centralny Ośrodek Szkoleniowy wraz z sekcją szkoleniową przy Komitecie Warszawskim PZPR zorganizował w tym celu specjalną grupę lektorów. Treść prelekcji ustalono w wyniku wspólnej dyskusji nad filmem. Obecnie COSP opracowuje w podobny sposób film o Julianie Marchlewskim.

Omawiając pierwsze doświadczenia z zastosowaniem filmu w pracy szkoleniowej, prasa partyjna stwierdza, że zachęcają one do jak najszerszego użycia tej formy pomocy w nauce.

WARSZAWSKA PREMIERA TEMATEM DYSKUSJI W SPATIF'ie

Filmowe dyskusje organizowane przez SPATIF gromadzą coraz liczniejszy krąg uczestników, a co najważniejsze odbywają się przy czynnym współudziale realizatorów danego filmu. Ma to duże znaczenie zarówno dla krytyki, jak i samych twórców filmu. Ostatnia dyskusja poświęcona była „Warszawskiej premierze".

Po słowie wstępnym wygłoszonym przez reżysera i współautora filmu Jana Rybkowskiego, samokrytycznie oceniającym rezultat swej i całego zespołu pracy, zagaił dyskusję red. St. Grzelecki. Na wyróżnienie zasługiwały ciekawe i wnikliwe dłuższe wypowiedzi reż. Leona Schillera i prez. W. Rudzińskiego, poruszające wiele istotnych problemów samego filmu, jak również epoki opery „Halka" i postaci Moniuszki. Poza tym zabierali głos: red. J. Płażewski, reż. R. Ordyński, red. P. Borowy, reż. L. Perski i in. Podsumowania dyskusji tradycyjnie dokonał dyr. J. Toeplitz.

NASI FILMOWCY

JAN RYBKOWSKI twórca filmu „Warszawska premiera"

rys. J. Żebrowski

REALIZACJA NOWEGO FILMU POLSKIEGO „GROMADA"

W atelier Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi rozpoczęły się zdjęcia do nowego polskiego filmu pt. „Gromada". Scenariusz tego filmu, mówiący o przemianach zachodzących na naszej wsi, nagrodzony został w 1950 r. na konkursie zorganizowanym przez Generalną Dyrekcję Filmu Polskiego.

Realizację tego filmu powierzono autorom scenariusza: J. Kawalerowiczowi i K. Sumerskiemu.

POKAZY FILMÓW POLSKICH W MOSKWIE

W Moskwie odbył się pokaz dwóch filmów polskich — pełnometrażowego filmu dokumentalnego „Pokój zdobędzie świat" oraz fabularnego „Miasto nieujarzmione".

Na pokazie, w którym brało udział ok. 600 osób, obecni byli: przedstawiciele Min. Spraw Zagranicznych ZSRR, przewodniczący Komitetu Słowiańskiego gen. Gundorow, przedstawiciele Armii Radzieckiej oraz świata literackiego, naukowego i artystycznego.

Brawa DLA „WARSZAWSKIEJ PREMIERY"

Wielkim powodzeniem cieszy się film „Warszawska premiera". Na wszystkich seansach obserwuje się jak dotąd 100-procentową frekwencję widzów. Oznaką uznania, z jakim publiczność przyjęła film, są często rozlegające się oklaski, zjawisko jeszcze dość rzadko spotykane w naszych salach kinowych.

UROCZYSTE ROZDANIE NAGRÓD PAŃSTWOWYCH

W dniu 10 marca br w sali Matejkowskiej Muzeum Narodowego w Warszawie odbyło się wręczenie Państwowych Nagród Artystycznych za rok ubiegły. Jak już donosiliśmy w dziale filmu przyznano liczne nagrody realizatorom i aktorom filmów: „Czarci Żleb", „Dwie brygady" „Dom na pustkowiu", „Szeroka droga" i „Julian Marchlewski".

MŁODZI PRZODUJĄ WE WSPÓŁZAWODNICTWIE

Zbigniew Widbek

Wiesław Olczak

Niedawno w kinie „Praha" w Warszawie odbyło się uroczyste powitanie powracających z terenu dwóch zwycięskich ekip kin objazdowych okręgu warszawskiego, obsługiwanych przez ZMP-owskie Brygady Młodzieżowe.

Przodujące we współzawodnictwie ekipy Wiesława Olczaka i Zbigniewa Widbeka powitali przedstawiciele KD PZPR, ZMP i Gen. Dyrekcji Filmu Polskiego oraz licznie zebrani uczniowie szkół — przodownicy w nauce.

Kierownik kina objazdowego Nr. 13 Wiesław Olczak złożył meldunek o przedterminowym wykonaniu zobowiązania przekroczenia planu miesięcznego wyświetlania filmów w 115%.

Aby przyczynić się do wykonania Planu 6-letniego ekipa ZMP-owska Olczaka podjęła się nowego zobowiązania wykonania planu kwartalnego w 120% i wezwała wszystkie ekipy kin wiejskich, miejskich i ruchomych w całej Polsce do podjęcia masowego współzawodnictwa pracy.

Również kierownik ekipy kina objazdowego Nr. 16 Zbigniew Widbek zameldował o przedterminowym wykonaniu zobowiązania. Ekipa młodzieżowa wykonała plan miesięczny w 115% na 4 dni przed terminem i podjęła zobowiązanie zmniejszenia kosztów własnych kina o 5%.

Zbigniew Widbek w imieniu całej ekipy wezwał kina ruchome OZK Rzeszów do współzawodnictwa.

Lenin był zawsze prosty w życiu i w obejściu z ludźmi. Te cechy jego charakteru znakomicie odtworzyli radzieccy artyści kreujący rolę Lenina. Na zdjęciu: Borys Szczukin w filmie **Lenin w roku 1918**

WIELKA ŁUNA

Upadek caratu w lutym 1917 roku nie spełnił jeszcze nadziei robotników i chłopów. Rzucając hasło: „Wojna aż do zwycięskiego końca", burżuazja rosyjska parła do wojny bez względu na jej wynik. Chroniona przez międzynarodowy kapitał, nawet w warunkach klęski zachowywała swoje dzierżawy, swój stan posiadania. Jednak ludy Rosji dość miały wojny, która niosła im tylko większą nędzę i niewolę.

Pod wodzą partii bolszewików rósł opór przeciwko Rządowi Tymczasowemu i Kiereńskiemu. Dojrzewała myśl zwrócenia broni przeciwko groźniejszym, wewnętrznym wrogom.

Temu okresowi historii rewolucji poświęcony jest film „Wielka łuna". Autorzy scenariusza, G. Cagareli i M. Cziaureli, przybliżyli te odległe dzieje dzisiejszemu widzowi, wiernie, odtworzyli wydarzenia i odsłonili kierujące nimi siły.

Pod wodzą Lenina i Stalina rosła partia bolszewików. Dziennik „Prawda", redagowany przez Stalina, docierał za pośrednictwem bohaterskich kolporterów do najdalszych zakątków kraju i okopów frontowych. Słowa trafiały do serc i myśli żołnierzy. Coraz więcej było tych, którzy jak Georgi i Paweł Gaduszauri, Panasiuk i Jerszow rozumieli, komu potrzebna była ta wojna. Na pewno nie im i nieobsianej ziemi. Po obu stronach frontu wśród żołnierzy rosyjskich i niemieckich dojrzewała świadomość, że walczą za cudzą sprawę, umierają za banki.

Cziaureli operując prostymi i zarazem dramatycznymi obrazami pokazał siły, które jednoczyły międzynarodowy proletariat, okopy żołnierskie przedzielone kolczastym drutem.

Na niedawnym polu walki rozbrzmiewa „harmoszka", wtórują jej tony skrzypiec w niemieckich okopach. Taka jest mowa żołnierzy. Dość mają już wojny i to pragnienie pokoju wyprowadza ich z okopów, każe podać ręce niedawnym „wrogom". Jednak salwa kruppowskich armat, szczekot rosyjskich maksimów krwawią to ledwie zaczęte braterstwo. Ginie niemiecki skrzypek i rosyjski harmonista. Żołnierze owijają czerwonym sztandarem ich ciała. W oczach mają gniew i postanowienie. Poniosą ten sztandar w pochodach przeciw dzielącej kraje i władzę burżuazji.

* * *

Krwawa masakra lipcowa zorganizowana przez Rząd Tymczasowy zwiera jeszcze silniej szeregi rewolucjonistów, zaostrzając ich czujność i opór. Lenin musi ukrywać się, pozostawiając trud bezpośredniej walki swemu najwierniejszemu towarzyszowi: Stalinowi. Historyczny VI Zjazd Partii prowadzi Stalin.

Sceny pobytu Lenina w Razliwie i walka Stalina o rewolucyjność linii partii na VI Zjeździe stanowią najmocniejsze akcenty filmu. Portretowo wierny obraz Lenina na wygnaniu, jego troska o losy ludu i rewolucji przyświadczają stalinowskiemu wyznaniu, który — gdy klika Kamieniewa domaga się od Lenina, aby stawił się na sąd Kiereńskiego — odpowiada: „Drugiego Lenina nie ma na świecie".

Dalszy ciąg na str. 7

W filmie **Wielka łuna** role Lenina i Stalina odtworzyli K. Miuffke i M. Gełowani

WARSZAWSKA PREMIERA

FILM NOWY I AKTUALNY

Autorzy scenariusza i zarazem realizatorzy „Warszawskiej premiery", Jan Rybkowski i Stanisław Różewicz, podjęli zadanie bardzo trudne i ważne, w kinematografii naszej nowe.

Stworzyć film, który nie będzie — jak dziesiątki znanych nam obrazów — opowieścią biograficzną o wielkim człowieku, ukazaniem kolejnych czy wybranych etapów jego życia, przeglądem dokonanych dzieł i związanych z nimi przeżyć — lecz na kanwie tylko jednego przełomowego wydarzenia zarysuje sylwetkę twórcy, rozszerzy ramy obrazu do przekroju danej epoki, pokaże walkę sił społecznych, nowym spojrzeniem ogarnie pewien charakterystyczny odcinek historii i nie tylko poinformuje o nim widza, lecz także nauczy nas rozumieć sens narodowej tradycji i cenić ją — nie jest na pewno rzeczą łatwą.

Mamy więc pierwszy polski film historyczno-muzyczny. W szeregu artykułów staraliśmy się dać czytelnikom historyczny zarys epoki, w której rozgrywają się zdarzenia ukazane w „Warszawskiej premierze". Zamieściliśmy szkice o autentycznych postaciach występujących w akcji. Pomówmy o samym filmie.

„Warszawska premiera" jest przede wszystkim filmem niezwykle aktualnym. Przypomina o wielkich tradycjach naszej narodowej kultury, o jej elementach postępowych, najcenniejszych, do których nawiązywać musimy stale, jeżeli chcemy, by nasza nowa, socjalistyczna treścią wypełniona sztuka rozwijała się. Realistyczny, z narodowych źródeł płynący nurt kultury polskiej, reprezentowany w muzyce przez twórczość Stanisława Moniuszki, wydobyć i w nieskażonej postaci udostępnić masom — jest dziś naszym wielkim zadaniem.

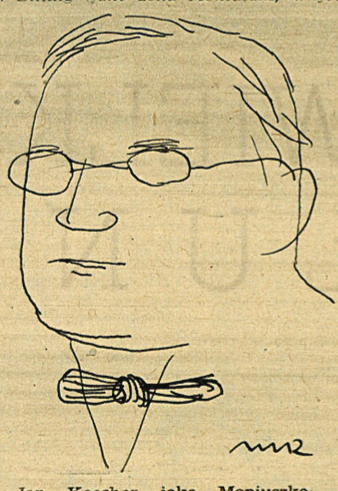
PRZECIWNICY I ENTUZJAŚCI „HALKI"

Treścią „Warszawskiej premiery" jest walka i zwycięstwo narodowej muzyki na polskiej scenie operowej, ukazane poprzez wypadki związane z wystawieniem „Halki" w Warszawie. W walce tej biorą udział dwa obozy, linia podziału jest wyraźna. Z jednej strony władze carskie, arystokracja, kler, burżuazyjni kosmopolici i snobi rozmiłowani w obcej sztuce, z drugiej — postępowe mieszczaństwo, cyganeria artystyczna, lud Warszawy. Scenariusz ustawia obfitą galerię postaci śmiało, zgodnie z tym historycznie wiernym podziałem. Żadna z nich nie wybija się zdecydowanie na plan pierwszy, ich hierarchię określają całe zespoły, do których dana postać należy.

A więc — Moniuszko i autor libretta Wolski, dalej krytyk muzyczny Sikorski, śpiewak Dobrski, kelnerka Magdalenka, grupa „cyganów" — różni przedstawiciele ludności. Po przeciwnej stronie — policmajster gen. Abramowicz, kabotyński profesor muzyki i jego kompani — „znawcy sztuki", biskup, dalej hr. Alfred i hr. Krystyna.

Wahający się początkowo, a później oddani sprawie „Halki" i dzielący jej triumf — to primadonna Rivoli i dyrygent Quatrini. Wreszcie postać wyjątkowa — pani Calergis, wpływowa arystokratka, miłośniczka sztuki, gorąca orędowniczka muzyki Moniuszki.

J. Ordężanka i H. Billing (jako żona Moniuszki) w jednej ze scen



Jan Koecher jako Moniuszko
Rys. M. Rudnicki

BRAKI W RYSUNKU POSTACI

Scenariusz jest tak skonstruowany, że wymienione postacie obu przeciwstawnych grup odsłaniają swe karty przeważnie już przy pierwszym pojawieniu się na ekranie, widz więc wie dobrze, czego po kim może się spodziewać. Ich intencje, sympatia i oddanie czy też wrogość wobec „Halki" w toku akcji pogłębiają się, końcowy triumf opery jest ich zwycięstwem lub kapitulacją.

Rivoli i Quatrini muszą jednak być dopiero zjednani dla sprawy „Halki", jako osoby dramatu przechodzą pewną ewolucję. W założeniu — ciekawe, wypadają jednak na ekranie blado, gdyż momenty przemiany, jaka się w nich dokonuje i która ma duże znaczenie dla pomyślnego rozwiązania sprawy, nie zostały dramaturgicznie wydobyte.

Pani Calergis jest w scenariuszu jak gdyby najwyższą instancją, do której odwołują się szermierze sprawy „Halki". Znajdują u niej pełne zrozumienie i poparcie. Dzięki swemu talentowi obcowania z ludźmi i wpływom potrafi zagrać na ambicji policmajstra Abramowicza i pokonać ostatnie przeszkody piętrzące się na drodze „Halki" ku scenie opery warszawskiej. Ta w rzeczywistości niezwykle ciekawa postać ówczesnej epoki jest jednak na ekranie nie tyle interesująca co tajemnicza. Widz bowiem nie zna zupełnie motywów postępowania tej arystokratki, nie rozumie wyjątkowości pani Calergis na tle jej klasy społecznej. Co powoduje, że ta dama zdecydowana jest walczyć o „Halkę"? Kaprys, patriotyzm, postępowe przekonania, cele osobiste? Pani Calergis wymagała komentarza i nie jest dobrze, że zabrakło go w filmie.

Podobnie jak osamotniona w swych poglądach jest pani Calergis wśród swoich salonów, tak nieco zbyt oderwana od swego środowiska pozostaje postać rezolutnej kelnerki, Magdalenki. Szkoda, że i tutaj autorzy nie zastosowali również grupowego ustawiania bohaterów, jak w środowisku arystokracji czy cyganerii. Nie wystarcza bowiem wiele luźnych ludowych postaci ukazujących się raz po raz na ekranie, jeżeli nie są powiązane bezpośrednio z tokiem akcji, występują na jej marginesie. W konsekwencji mają one często charakter zbyt operetkowy (np. pomywaczka w hotelu czy chłopcy i dziewczęta śpiewający przed domem pieśni Moniuszki), podczas gdy tutaj wymagane jest właśnie ujęcie jak najbardziej realistyczne.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

UCIECZKA Z NIEWOLI

(Kalin Orel)

Scenariusz: *Orlin Wasiliew.*
Reżyseria: *Borys Borzanow.*
Zdjęcia: *Wasyl Cholloiczew.*
Muzyka: *Paraszkiew Hadżijew.*

Film historyczny o bohaterze rewolucyjnego ruchu wyzwoleńczego w Bułgarii w końcu XIX wieku.

Wykonawcy: *I. Dimow* (Kalin Orzeł), *P. Łambrinowa* (Edith), *B. Ganczew* (Henri de Montalambert, ambasador francuski), *S. Pietrow* (Jean), *G. Dimitrow* (Edmund, baron de Thiers), *K. Kisimow* (Wuj Stojan), *S. Sawow* (Czerno), *W. Kirkow* (Dimczew).

Produkcja: *„Kinematografia Bułgarska"* — 1950.

DOKTÓR KOWARZ OPERUJE

Scenariusz: *M. Drvota, J. Hulak i E. Radok.*
Reżyseria: *M. Makovec.*
Zdjęcia: *R. Milič.*
Muzyka: *J. Rychlik.*

Obraz stosunków społecznych w kapitalistycznej Czechosłowacji oraz walki o socjalistyczną służbę zdrowia.

Wykonawcy: *O. Krejcza* (Dr Kowarz), *J. Plachy* (Dr Pokorny), *F. Slegr* (fabrykant Olbrich), *J. Malik* (Kalczik), *V. Vlasakova* (Maria, jego córka), *J. Maresz* (Blahna, jej narzeczony), *V. Rzepa* (poseł Hlavka), *V. Lehnisky* (Vasa), *K. Houska* (Dr Mraz).

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* — 1950

RECENZENTA • NOTATNIK RECENZENTA

SUKCES MUZYKI

Zwróćmy uwagę na momenty wzruszeniowe, których dostarcza widzowi ten film. Niewątpliwie największe wrażenie wywołuje końcowa scena premierowego przedstawienia „Halki". Przemawia do nas postać onieśmielonego Moniuszki, entuzjastycznie oklaskiwanego przez porwaną pięknem jego muzyki publiczność. I my dzielimy wzruszenie ekranowej publiczności i do nas także przemówiła w tym momencie muzyka. Przemówiła tak silnie, że... zapominamy o losach wszystkich bohaterów filmu.

To całkowite oddanie pierwszych skrzypiec finału filmu muzyce Moniuszki jest niewątpliwie słuszne i zgodne z założeniami autorów.

Nasuwa się jednak uwaga, czy w poprzednich partiach ukazujących walkę o wystawienie opery postąpili autorzy właściwie, ograniczając rolę grupy pozytywnych bohaterów tylko do współdziałania w rozwoju głównego wątku, a pominęli całkowicie ich przeżycia osobiste? Czemu od sukcesu „Halki" zależą dalsze dzieje hr. Alfreda i niewyraźnej hrabianki Krystyny, a nie np. sympatycznej Magdalenki, Wolskiego czy też Sikorskiego? Wydaje mi się, że powiązanie także ich własnych spraw i przeżyć ze zwycięstwem „Halki" stworzyłoby cieplejszą atmosferę, bardziej zbliżyłoby bohaterów do widza, a także rozszerzyło obraz środowiska.

REŻYSER NIE POMAGA SCENARZYŚCIE

Jest rzeczą charakterystyczną, że w tym filmie, w którym realizator nie powinien mieć trudności ze zrozumieniem i trafnym urzeczywistnieniem intencji scenarzysty; bo sam nim jest, dobre pomysły i śmiałe zamierzenia scenariusza znacznie bledną w realizacji.

Za dobry pomysł uznać należy ramę powstałą z przeciwstawienia dwóch spektakli operowych, na początku i na końcu filmu, konkretny przykład i ilustracja głównej idei obrazu. „Greczynka" budzi śmiech swoją sztampą i sztucznością, ale ma dobrą muzykę. „Halka" zachwyca muzyką, ale jej inscenizacja widziana obiektywem kamery filmowej traci również miejscami powagę (występ Jontka — źle pokazanego). Wniosek: koncepcja reżyserskiego ujęcia przedstawienia „Halki" słuszna zapewne w oczach publiczności teatralnej nawet z perspektywy dzisiejszych wymagań realizmu scenicznego — nie wzięła pod uwagę demaskatorskiej siły obiektywu filmowego, który przekraczając rampę sceniczną, przy zbliżeniach Jontka i Halki bezceremonialnie obnażył całą umowność sytuacji, dekoracji i gry wykonawców, pozbawił spektakl tego uroku, jaki posiada niewątpliwie dla widowni teatralnej.

Ale jednak ta ostrość spojrzenia kamery filmowej jest jej niezwykłą właściwością: pozwala dostrzegać już nie tylko Halkę czy Jontka, lecz daje nam możność obserwowania samego Dobrskiego i Rivoli podczas gry, może wtajemniczyć widza kinowego w ich przeżycia jako wykonawców, ukazać wzruszenie czy tremę, uczucie z jakim odtwarzają bohaterów opery; wreszcie pozwolić nam odczuć temperaturę kulis — nie tylko widowni — w czasie tego pamiętnego spektaklu 1858 roku.

Z tych możliwości obiektywu filmowego skorzystano w skąpej tylko mierze.

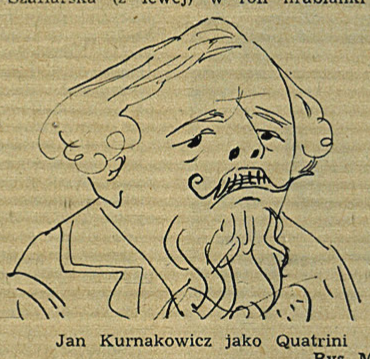
Inny przykład: dobra w pomyśle scenariuszowym wstawka, gdy zrezygnowany Moniuszko idąc ulicami Warszawy napotyka grupę młodzieży śpiewającą jego pieśni — rozwiązana jest naiwnie, bez wydobycia zawartego w niej ładunku uczuciowego, brak jej zupełnie realizmu. Jest to bodaj jedyny moment, w którym widać Moniuszkę i lud, nieprzedzielonych rampą sceny operowej.

Nie można jednak zarzucać autorom filmu, że nie pokazali na ekranie źródeł twórczości Moniuszki tkwiących w muzyce ludowej, bo tematem filmu nie jest życie i dzieło Moniuszki, tylko warszawska premiera „Halki".

Jeszcze parę słów o scenariuszu. Jego największe wartości to podkreślenie elementów ideowo-społecznych, sumienne podejście do faktów historycznych, wielka troska o muzykę Moniuszki. Strona dramatyczna, a zwłaszcza sama robota scenariopisarska i realizatorska, przede wszystkim na etapie scenopisu — wykazują wiele braków. W akcji nie ma potoczystości, nurt narracji rwie się, przejścia od sceny do sceny są przypadkowe, widz nie jest dostatecznie poinformowany, dokąd przenoszą akcję autorzy, dialogi czasem nieporadne. Napięcie dramatyczne w drugiej części filmu wyraźnie słabnie.

Widowisko przemawia jednak do widza swoją barwnością, a przede wszystkim bardzo pieczołowitym opracowaniem strony dekoracyjno-kostiumowej. Od tej strony wkład wysiłku realizatorskiego jest naprawdę imponujący i pozwala sądzić, że stać nas na poważne filmy historyczne, wymagające studiów archiwalnych, starannych przygotowań, wielkiego aparatu organizacyjnego i rozmachu inscenizacji.

Danuta Szaflarska (z lewej) w roli hrabianki Krystyny



Jan Kurnakowicz jako Quatrini
Rys. M. Rudnicki

ZDJĘCIA

„Warszawska premiera" ma poprawną oprawę zdjęciową. Andrzej Ancuta dołożył wiele starań, by w bogactwie dekoracyjno-kostiumowym filmu nie zagubić aktora. Wiele ujęć odznacza się piękną kompozycją i dyskretnym wykorzystaniem środków technicznych. W oświetleniu jednak mało wykorzystał fakt, że akcja rozgrywa się w epoce kandelabrów i świec, co mogłoby nadać swoisty nastrój scenom rozgrywającym się we wnętrzach.

Niektóre ujęcia nie łączą się ze sobą, powodując znaczne braki w montażu.

AKTORZY

„Warszawska premiera" ma dobrą obsadę aktorską. Zespół dobranych wykonawców to jedna z mocniejszych stron filmu.

Doskonale wypadł debiut Jana Koechera w roli Moniuszki. Wyróżnił się on spośród wszystkich niezwykłą prostotą, szczerością i wewnętrznym ciepłem. Był Moniuszką takim, jakiego sobie wyobrażaliśmy, nie wyidealizowanym lecz bardzo ludzkim.

Krystyna Karkowska jest pełna życia i wdzięku, stworzyła najciekawszą chyba w filmie postać kobiecą — Magdalenkę, tak szczerze przejmującą się losami „Halki".

Nina Andrycz czuła się doskonale w roli pani Calergis, nadała tej sylwetce wiele uroku i powagi, ale scenariusz nie pozwolił jej stworzyć kreacji pełnej, przekonywającej, na jaką ta ciekawa historycznie postać zasługuje.

Danucie Szaflarskiej powierzono niewdzięczną rolę hr. Krystyny, dając jej grać jedynie na wyrywki. Bardzo dobrze grał rolę hr. Alfreda Zdzisław Mrożewski. Doskonale charakterystyczne postacie stworzyli: Jan Kurnakowicz, Gustaw Buszyński, Jan Ciecierski i Kazimierz Opaliński. Redaktorem Sikorskim był Stanisław Żeleński.

Nieco jednostajnie, tymi samymi tonami stale operując grali Jerzy Duszyński jako Wolski i Janusz Warnecki w roli profesora. Ludwik Sempoliński był jak zwykle bardzo operetkowy. Tadeusz Cygler wypadł niewłaściwie w roli Dobrskiego i Jontka, chociaż podobno odtworzył idealny pod względem podobieństwa wizerunek słynnego tenora. Mimo, iż epizodyczne role obsadzono bardzo starannie, to jednak galeria postaci ludowych nie zawsze jest szczęśliwie dobrana. Dobra jest natomiast — cyganeria.

Barbara Kostrzewska i Wacław Domieniecki, znakomici głosowo, są ozdobą muzycznej strony filmu. Trzeba stwierdzić, że o ile nagranie partii wokalnych i muzyki jest dobre, to zawodzą czasem dialogi, zwłaszcza na tle muzyki. (Np. podczas koncertu u pani Calergis i w czasie premiery słuchacze rozmawiają ze sobą jak na ulicy — co jest również niedopatrzeniem reżyserii).

* * *

Oto próba, niewyczerpująca zresztą, dokonania przeglądu wartości i braków „Warszawskiej premiery".

Film ten jako pierwsze osiągnięcie kinematografii polskiej w dziedzinie filmu muzycznego i historycznego wskazuje drogę dalszym pracom, które wydobędą z przeszłości dzieło i postacie wielkich twórców i uczynią je dobrem najszerszych mas naszego, i nie tylko naszego narodu.

Przyjęcie, które zgotował widz polski „Warszawskiej premierze", w pełni to potwierdza.

ZBIGNIEW PITERA

WIELKA ŁUNA

Dokończenie ze str. 5

Salwa „Aurory" otwiera nową epokę. Wielka łuna, która zajaśniała nad Pałacem Zimowym w noc 7 listopada 1917 r. oświetliła cały świat.

* * *

„Wielka łuna" jest filmem wielowątkowym. Na tle wydarzeń wstrząsających epoką rozwijają się także dzieje prostych ludzi, jak miłość Swietłany i Georgia, bohaterskiej łączniczki i gruzińskiego żołnierza.

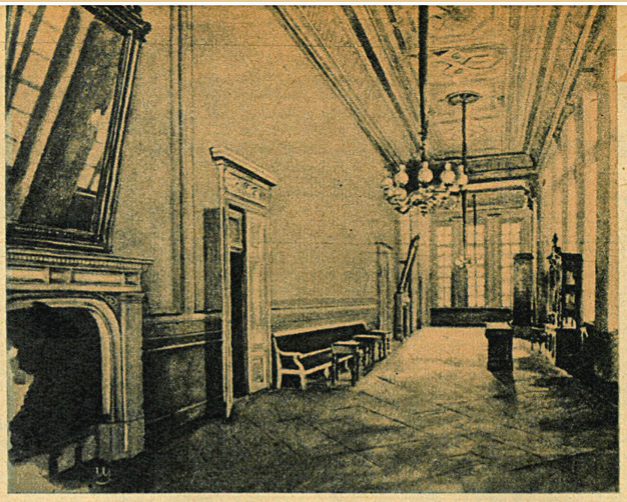
Nie tylko w tym filmie Cziaurelego spotykamy obraz Wodzów Rewolucji widziany oczyma prostych ludzi. Mamy jeszcze w pamięci Aloszę i Nataszę z „Upadku Berlina".

K. Miuffke w roli Lenina i M. Gełowani, odtwórca postaci Stalina, stworzyli kreacje, które urzekają swoją prostotą i prawdziwością. Lenin to nie tylko Wódz Rewolucji, ale również serdeczny i troskliwy przyjaciel prostych ludzi. Wymowna jest scena, gdy sam narażony na bliskie niebezpieczeństwo, nie waha się udać do domu Swietłany, aby rozwikłać kłopoty dwojga zakochanych. „Kiedy Lenin się śmieje, nikt nie zdoła mu się oprzeć" — mówi Stalin, gdy Leninowi udało się przełamać opór starej moskiewki, matki Swietłany, patrzącej niechętnym okiem na miłość swojej córki do gruzińskiego żołnierza.

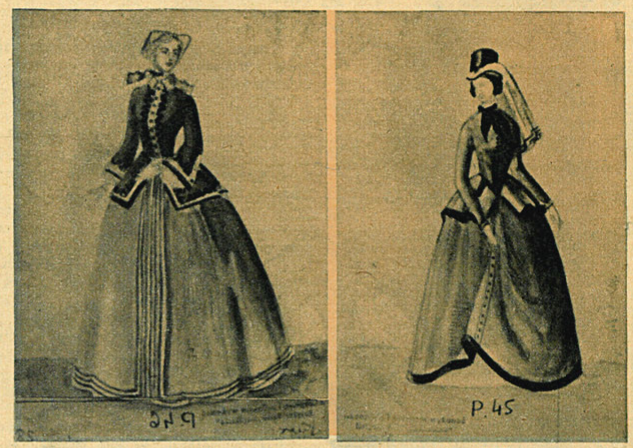
Charakterystyczne dla dzieł Cziaurelego jest narastające napięcie poszczególnych scen, składających się na obraz wielkich historycznych wydarzeń, które są zawsze głównym tematem jego filmów. Reżyser pogłębia przez to ich narracyjność i wzruszenie widzów.

Mimo, że film „Wielka łuna" powstał przed 13 laty i może niekiedy razić niedoskonałość jego techniki — wzruszenie zostało. I został dokument o największych ludziach naszej epoki, którzy są tak prości w życiu i obejściu z ludźmi.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI



Foyer Teatru Wielkiego



Kostiumy, które panie nosiły w tym wieku (XIX)

Sala prób baletowych w Teatrze Wielkim

Kostiumy męskie (projektował Jerzy Szeski)

Jan Koecher

Warszawska premiera — pierwszy, poważny film historyczny, jest zarazem pierwszym polskim filmem kostiumowo-muzycznym po wojnie. Chociaż główną postacią jest w nim Stanisław Moniuszko (1819-1872), film nie jest jego biografią lecz historią wystawienia *Halki* na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie, w dniu 1 stycznia 1858 roku.

Niemniej ciekawa jest praca nad samym filmem.

Historia i historyjki

Zbiegiem okoliczności zachował się archiwalny materiał, dotyczący budynku Teatru Wielkiego z pierwszej połowy XIX wieku. W okresie wojennym prof. Piotr Biegański, konserwator miasta Warszawy, sporządził szczegółowe fotografie oryginalnych planów Corazziego, twórcy gmachu Teatru Wielkiego. Oryginalne plany zaginęły w czasie wojny, ulegając prawdopodobnie zniszczeniu. Przechowały się fotografie, które posłużyły do dokładnego sporządzenia makiet w atelier filmowym w Łodzi. Prof. Biegański był nawet zdumiony wiernością i dokładnością wykonania makiet, tak przypominały one dawny teatr.

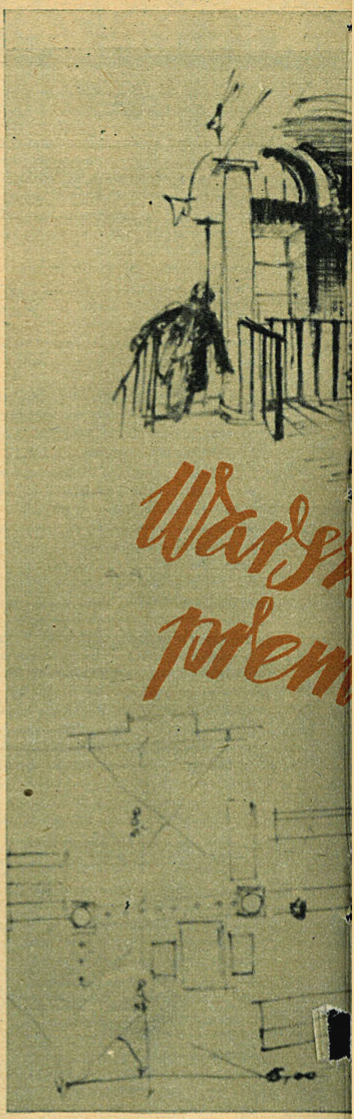
Projekt architektoniczny makiety teatralnej opracował inż. R. Mann. Według jego rysunków w atelier zbudowano pół fasady budynku Teatru Wielkiego w naturalnej wielkości.

Materiały archiwalne posłużyły także do sporządzenia makiet ulic waszawskich z pierwszej połowy XIX wieku. Zbudowano w atelier fragment Krakowskiego Przedmieścia i ulicę Miodową, gdzie rozgrywa się akcja filmu i jeżdżą powozy.

E. P.

(P. S. Kolasy wypożyczono z muzeów, a konie... z ogrodu zoologicznego).

Najmłodsi aktorzy: syn



CIEKA

Nagrânie muzyczne

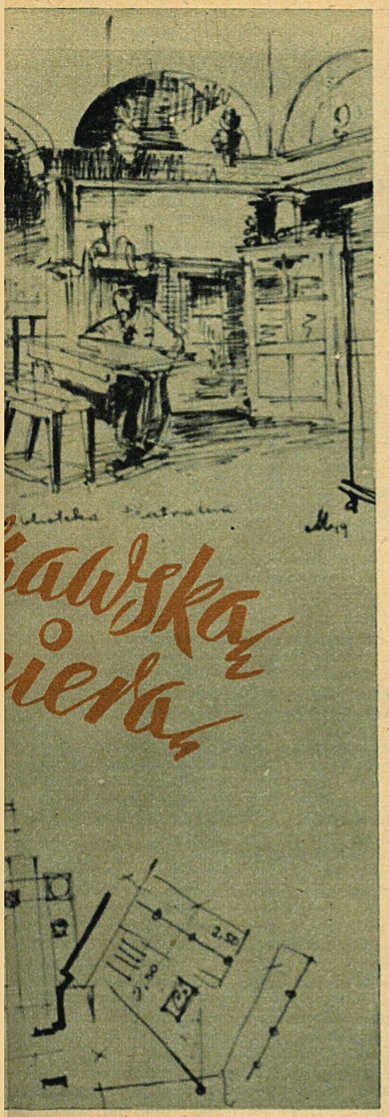
Początkowo zaplanowano 100 dni zdjęciowych, a ich ukończenie w dniu 1 stycznia 1951 r. Dzięki zobowiązaniom lipcowym i współzawodnictwu nakręcono film w okresie zdjęciowym: 5.VI. — 9.X. 1950 r., to znaczy: skończono pracę prawie o 3 miesiące wcześniej, zaoszczędzając 17 dni zdjęciowych.

Ostateczny metraż filmu wynosi 2850 metrów ekranowych. Jak twierdzą realizatorzy, jest to najszybciej zrealizowany u nas film, skoro weźmie się pod uwagę jego charakter, rozmiar przygotowań, ogrom dekoracji, ilość kostiumów i... brody (o których jeszcze będzie mowa).

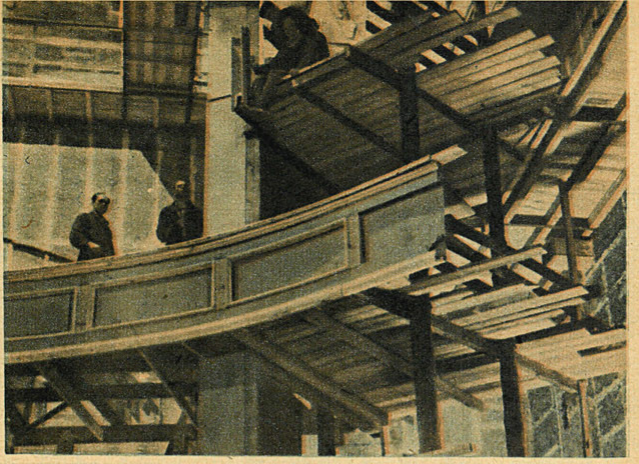
Kłopoty z kostiumami

W Warszawskiej premierze występuje około 600 statystów oraz balet i chór Opery Poznańskiej w liczbie 100 osób. Przygotowanie stylowych kostiumów przysporzyło realizatorom wiele trudu i kłopotów.

Ponieważ warsztaty krawieckie Wytwórni Filmów Fabularnych nie mogły wykonać zamówień w terminie (zbyt

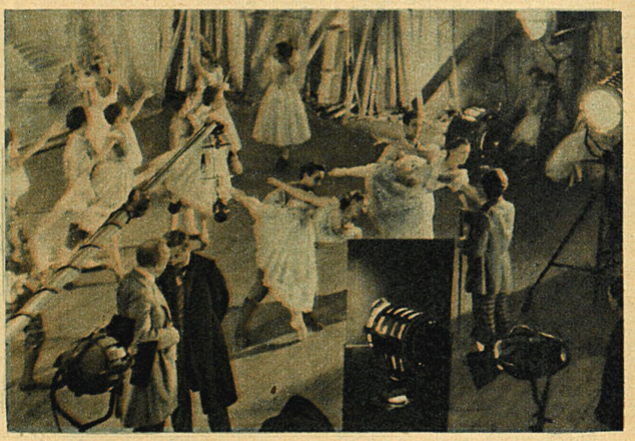


Jan Koecher — jako Moniuszko



Budowa Opery w atelier łódzkim

Kier. produkcji Z. Szyndler, B. Kostrzewska, reż. J. Rybkowski, W. Domieniecki przy pracy



Praca baletu była męcząca

Odpoczynek w czasie przerwy

i córka Moniuszki

WOSTKI

wielka ilość), realizatorzy nawiązali kontakt z Warsztatami Szkolnymi przy Państwowych Szkołach Zawodowych w Radomiu. Dzięki temu, uczniowie tych zakładów przyczynili się do wykonania planu i realizacji *Warszawskiej premiery*. Pozostałą część kostiumów wypożyczono z 15-tu teatrów polskich. Statystowali przeważnie łodzianie i łodzianki z Wyższej Szkoły Teatralnej.

Brody i zarosty

Brody i zarosty sprawiły nie mniej kłopotu, a zwłaszcza — kunsztowne fryzury, które nosiły panie w tym wieku (XIX). Cały sztab charakteryzatorów, fryzjerów i innych specjalistów pracował już od godziny 6-tej rano w atelier, aby na czas dostarczyć peruki i wąsy i przygotować te wyszukane uczesania. Słowem: bród było w bród.

Nagranie muzyczne

W nagraniach muzycznych brali udział: orkiestra, soliści, chór i balet Opery Poznańskiej, która przedłużyła letni urlop zespołów na okres dwóch miesięcy. Wszystkie sceny muzyczno-wokalne musiały być nagrane systemem „play-backowym", to znaczy, że najpierw nagrano muzykę orkiestry, śpiew chóru i partie solistów na taśmie dźwiękowej bez obrazu. Odbyło się to w Poznaniu w sali Auli Uniwersytetu Poznańskiego, która ma najlepsze warunki akustyczne w Polsce. Potem przystąpiono w atelier łódzkim do nakręcania scen operowych przewidzianych w scenariuszu.

Umożliwiając solistom i zespołom słuchanie muzyki nagranej w Poznaniu zdejmowano równocześnie sceny na niemo. Zsynchronizowanie tych dwóch taśm filmowych, obrazu i dźwięku, zdejmowanych oddzielnie, stanowiło żmudną pracę dla montażysty i jego asystentów.

Aktorzy

W *Warszawskiej premierze* występuje około 80 aktorów, nie licząc drobnych ról epizodycznych oraz scen masowych (statyści).

Sprawiło to niemało kłopotów również dyrekcjom teatrów. Należało bowiem ułożyć tak plan zdjęć, aby nie kolidował on z repertuarem poszczególnych teatrów w różnych miastach polskich, w Krakowie, Wrocławiu, Bydgoszczy, Poznaniu, nie mówiąc o Warszawie.

Bywało tak, i to często, że aktor tego samego dnia nagrywał w filmie i tegoż dnia ten sam aktor występował w sztuce swojego teatru, którą przewidywał repertuar np. w Krakowie lub we Wrocławiu.

I samoloty

Poza najskrupulatniej sporządzonym planem zdjęć, wielką pomocą dla realizatorów i wytwórni filmowej były... punktualnie funkcjonujące samoloty.

77

USPRAWNIEŃ

Z WIZYTĄ W KLUBIE RACJONALIZATORÓW PRZY ŁÓDZKICH ZAKŁADACH KINOTECHNICZNYCH

St. technik A. Kalinowski i technik E. Maciowszyk w czasie kontroli projektorów

Do chwili obecnej zapisało się do klubu 30 pracowników. Liczba ta wkrótce wzrośnie

Inż. M. Szatkowski, pracując w klubie z ramienia dyrekcji, jest też racjonalizatorem

Nie będzie przesadą, jeżeli powiemy, że pomysł racjonalizatorski pracownika Zakładów Kinotechnicznych oznacza ponadplanowe otwarcie kina na wsi czy w mieście.

Rozbudowa sieci kin, a w szczególności kin wiejskich stałych i ruchomych, postępuje bardzo naprzód. Niemniej zapotrzebowanie na kina tego typu jest ciągle większe niż realne możliwości zwiększenia ich ilości w chwili obecnej. Główną przeszkodą jest — brak wyposażenia kabin, brak projektorów i sprzętu pomocniczego.

Ruch racjonalizatorski ogarnął już wszystkie gałęzie przemysłu — poważne osiągnięcia w tej dziedzinie mają za sobą również i Łódzkie Zakłady Kinotechniczne. Osiągnięcia te wyrażają się cyfrą 77 pomysłów z zakresu racjonalizacji pracy w roku 1950, sumą wielomilionowych oszczędności w zakresie wkładu pracy i zużycia materiałów.

Klub Racjonalizatorstwa i Techniki (gdyż taka jest jego oficjalna nazwa) założony został w grudniu ub. roku. Jest to pierwszy klub tego typu na terenie Filmu Polskiego. Jasne jest, że ujęcie dotychczas żywiołowego nurtu pomysłów w ramy stałej i pogłębionej pracy klubu wpłynie wydatnie na rozwój ruchu racjonalizatorskiego. Warunkiem tego rozwoju jest z jednej strony pomoc techniczna Dyrekcji Zakładów, a z drugiej doszkalanie zawodowe członków klubu.

Co myślą na ten temat sami racjonalizatorzy, dowiemy się, udając się na zebranie do świetlicy Zakładów Kinotechnicznych w Łodzi przy ul. Nowotki 41.

Mówiąc o celach racjonalizacji, obywatel E. Ignatczenko wysuwa postulat konieczności pomocy dla robotnika przy opracowywaniu technicznych wniosków i znalezienia odpowiednich środków na realizację techniczną pomysłów. Zarazem wymienia nazwiska racjonalizatorów, jak: W. Michalski, Cz. Trzaskalski, W. Skibiński i A. Bandel — nazywając ich, obok konstruktorów i techników, ludźmi postępu technicznego.

Któż to są ci ludzie, jaka treść kryje się za tymi nazwiskami?

Np. Wincenty Skibiński, ślusarz narzędziowy, przodownik pracy — zarazem racjonalizator, usprawnił wykonanie kolektora do silnika elektrycznego. Oszczędności stąd wynikłe w stosunku rocznym wyrażają się kwotą około 4.000 zł. Nie jest to wielka suma, nie mniej racjonalizacja ma poważne znaczenie i Skibińskiemu przyznana została znaczna premia w wysokości 1.500 zł.

A Wacław Michalski? — Jego racjonalizacja znajduje pełne zastosowanie w kinach. Jest nią opracowanie uchwytu do węgli lamp łukowych. Uchwyt pozwala na prawie zupełne zużycie węgla, pozostawiając niedopałek długości ok. 1 cm, podczas gdy dotychczas długość jego wahała się w granicach 4 — 6 cm. Oszczędność roczna wynosi w tym wypadku około 50.000 zł.

W ciągu dyskusji zostało wysuniętych wiele interesujących wniosków. A więc: w produkcji istnieje jeszcze wiele trudności, w wielu dziedzinach można by wprowadzić szereg usprawnień. W dotychczasowej praktyce wnioski racjonalizatorskie wpływały w pewnym sensie przypadkowo, zależało to od pomysłowości i dobrej woli zatrudnionego w danym dziale pracownika.

Istnieje natomiast drugie rozwiązanie: każdy dział produkcji nasuwa szereg zagadnień — i te zagadnienia należy dawać do rozpracowania poszczególnym pracownikom czy zespołom zainteresowanym w racjonalizacji. Należy okazać im przy tym jak największą pomoc w poszukiwaniu usprawnienia. Dopiero wtedy poszukiwania zmierzać będą w określonym kierunku.

Dysponując własną biblioteką (wprawdzie jeszcze szczupłą, lecz ciągle powiększaną), mając doradcę technicznego w osobie inż. Zaborowskiego i korzystając z bazy technicznej oraz szeregu przyrządów, klub jest dostatecznie przygotowany na to, aby rozpocząć świadomą i ściśle planowaną działalność.

— Racjonalizatorstwo postępuje naprzód tam, gdzie pracownicy poznali dobrze zagadnienia produkcji i to zarówno od strony konstrukcyjnej produkowanych aparatów, jak i od strony technologicznej procesu — dodaje dalszy dyskutant.

— Dlatego też przewiduje się szereg wykładów i odczytów. Wśród wykładowców znajdą się profesorowie Łódzkiej Politechniki — wyjaśnia ob. Gondek, przewodniczący klubu.

Ponadto przewidziane są wycieczki do zakładów przemysłowych zbliżonych przedmiotem produkcji do Zakładów Kinotechnicznych. Racjonalizatorzy — filmowcy, jak o tym parokrotnie wspominali, chętnie wymieniliby swe doświadczenia z kolegami z innych gałęzi przemysłu.

W ogóle planów jest wiele. A najważniejsze, że istnieje rękojmia ich wykonania. Jest to cyfra 77 pomysłów zarejestrowanych w ubiegłym roku, dobra wola i zapał tych ludzi, którzy po ośmiu godzinach wytężonej pracy przyszli po to, aby wspólnie naradzić się, jak ją udoskonalić.

JERZY KADEN

Co piszą inni

REŻYSER ALEKSANDROW O POKOJU I FILMIE

Nowy (drugi) numer „Literatury radzieckiej" przynosi artykuł popularnego reżysera radzieckiego, Grzegorza Aleksandrowa, pod wymownym tytułem *„Kino i sprawa pokoju"*.

Stwierdzając na wstępie, że palącą kwestia *„pokój czy wojna"* stanowi zagadnienie, od rozstrzygnięcia którego zależą wprost losy całej ludzkości, autor wyraża przekonanie, że film jest z istoty swej predestynowany do mobilizowania mas przeciw tym wszystkim, którzy dla własnych brudnych interesów planują wymordowanie nowych milionów ludzi.

Jako człowiek filmu Aleksandrow stwierdza z oburzeniem, że w państwie dolara zdegradowano sztukę filmową, każąc jej propagować mord i pożogę.

„W obozie podżegaczy wojennych — pisze autor — *nakręca się, jak wiadomo, najwstrętniejsze filmy, propagujące nienawiść do ludzi i grabieżczą wojnę"*.

Nie tylko filmy otwarcie propagujące nową wojnę, amerykańskie, angielskie czy francuskie, służą perfidnym celom rozwydrzonych imperialistów. *„W bardziej zawoalowanej formie służą temu samemu celowi wszystkie filmy przedstawiające rozmaite rodzaje i fazy degradacji osobowości, filmy sławiące rozkład moralny, skrajny indywidualizm, pogardę dla wszelkich norm etyki społecznej, filmy usiłujące zdyskwalifikować i splamić uczucia przyjaźni, miłości, współczucia i wzajemnego zrozumienia między ludźmi, filmy wychwalające okrucieństwo i egoizm"*.

A gdy odwrócimy się od tej przygnębiającej „twórczości"?

„Najbardziej nawet wymagający i uprzedzony badacz nie znajdzie wśród dzieł radzieckiej sztuki filmowej ani jednego, które by usiłowało wywołać w widzach nienawiść lub przynajmniej nieżyczliwość w stosunku do jakiegokolwiek narodu na świecie. Przewertujcie stronice gazet radzieckich, posłuchajcie wszystkich audycji radiowych, przejrzyjcie wszystkie filmy radzieckie — nie znajdziecie ani słowa o tym, że jedne narody nie są pełnowartościowe, a inne mają prawo do panowania nad nimi. Nie znajdziecie nic z tego arsenału środków alarmowych, który jest tak bogato reprezentowany w istotnie potwornej produkcji filmowej podżegaczy".

Przypomnijmy, co mówi w filmie Aleksandrowa „Spotkanie nad Łabą" radziecki major Kuźmin o narodzie amerykańskim:

„Lubimy Amerykę, lubimy ten kraj śmiałych i uczciwych ludzi, kraj Jacka Londona, Marka Twaina, Whitmana, Edisona, Roosevelta. Nigdy nie zapomnimy waszych mężnych żołnierzy, których spotkaliśmy na Łabie. Lubimy i szanujemy naród amerykański, którego nie lubią i którym gardzą kapitaliści, imperialiści, podżegacze do nowej wojny".

Podobnie jak filmowcy radzieccy — myślą i czują postępowi, oddani sprawie pokoju filmowcy krajów demokracji ludowej i licznych krajów Zachodu.

Przykładem tego są nie tylko kinematografie: chińska, polska, węgierska, czy czechosłowacka. *„Radzieccy pracownicy filmowi wiedzą, że prawdziwe uczucia szerokich rzesz Amerykanów charakteryzują nie filmy tchnące nienawiścią do ludzi, lecz takie, jak „Ziemia ojczysta" z udziałem Paula Robesona... Postępowi filmowcy włoscy mogą się poszczycić takim filmem, jak „Złodzieje rowerów", który odtwarza prawdziwe współczesne Włochy... Powojenne filmy francuskie: „Bitwa o szyny", „O świcie" pokazują przyjaciołom narodu francuskiego, że w tym zmarshallizowanym kraju rozwijają się również siły postępu i pokoju"*.

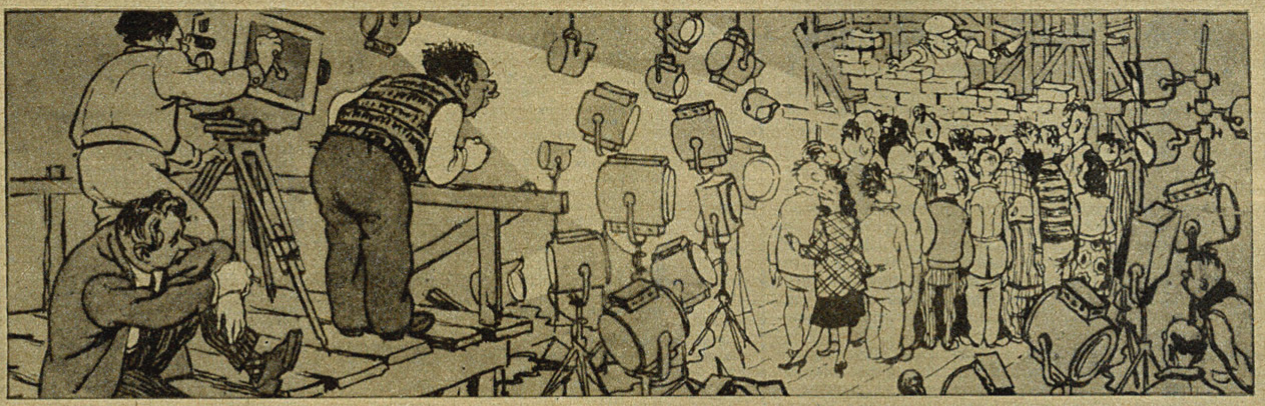
Ten powszechny nurt w światowej kinematografii każe wierzyć, że na przekór monopolistom z Hollywoodu także i na froncie filmowym pokój zwycięży wojnę. (jp)

Rys. E. SZCZEGŁOW

LUBOW RYSS

Przełożył ZEN

PROFIL PANNY LALI



Lala podniosła słuchawkę telefonu i nakręciła numer: — Miluchna, jesteś w domu? Ach, jaka jestem niemądra: rozmawiam z tobą i pytam, czy jesteś. Ale dzisiaj wszystko mi można wybaczyć, po prostu nie panuję nad sobą. Posłuchaj, jestem na drodze ku gwiazdom. Ależ nie, głuptasku, nie wybieram się w podróż międzyplanetarną. Wprost przeciwnie. Co? Dokąd? W głąb ziemi? Nie, do brudnego wnętrza ziemi leż sama, geologu. Jesteś prozaikiem. Cóż, „chodzimy różnymi drogami". Krótko mówiąc, otrzymałam propozycję grania w filmie. I co ty na to?

Czemu zaniemówiłaś? Co? Skąd znowu, nie obrażam się. Poczekaj, zastanówmy się trochę. Powierzchowność mam efektowną, najbardziej efektowną z naszego kursu. To raz. Jestem fotogeniczna. Pamiętasz tę fotografię, na której podobna jestem ni to do Poli Negri, ni do Lubow Orłowej? Mówisz, że nie w tym rzecz? A w czym? W tym, że niedawno rozpoczęłam dopiero studia? Głupstwo. Mam przecież wrodzony talent, który nie potrzebuje właściwie szlifowania. Nie bez powodu przecież czuję, że mi ciasno na tym kursie. Zrozum, moja droga, że dopiero teraz odkrywa się przede mną kariera. Przekonam wszystkich...

...Hallo! — Ktoś przerwał.

Z PAMIĘTNIKA LALI

„Sztuka wymaga ofiar. Okazało się, że nie tak łatwo trafić na ekran. Aby otrzymać „propozycję" należało zużyć wiele energii.

Trzeba było nacisnąć mamę, by wpłynęła na papę, by papa porozmawiał z Pełkinem, który powinien zadzwonić do Grzegorza Iwanowicza, by spotkał się z Jełkinem, którego żona jest krawcową. Ubiera się u niej żona reżysera, który...

Uf! Zdawałoby się, że wszystko jest już poza mną. Jestem w atelier! I oto spotkało mnie rozczarowanie. Nie wiem, jak je przeżyję. Przecież nikt nie zobaczy mojej twarzy! Okazało się, że będę uczestniczyć w zbiorowej scenie i, co najważniejsze, mam stać tyłem do obiektywu. Kto uwierzy potem, że to są właśnie moje plecy.

Postanowiłam przechytrzyć reżysera i w czasie zdjęć nieoczekiwanie obróciłam się z olśniewającym uśmiechem.

Nic z tego! Reżyser okazał się gburem. Przerwał zdjęcia i krzyczał na mnie. Zepsułam podobno jakiś tam „dubl".

Czyż moim uśmiechem można cośkolwiek zepsuć? Chciałam mu to dokładniej wyjaśnić, lecz duma mi nie pozwoliła. Pokazałam, że mogę dla sztuki ponieść ofiarę ze swoich ambicji.

I co teraz robić?

Trzeba będzie znów nacisnąć mamę, by wpłynęła na papę, by porozmawiał on z Pełkinem, który powinien zadzwonić do Jełkina...

Cierpliwości! Przyjdzie mi zacząć od nowa. Nawiasem mówiąc, mam same trójе na kursie. Nieprzyjemna rzecz. Nic na to jednak nie poradzę. Nie mam czasu. Masę spraw, masę kłopotów".

LALA NA SPOTKANIU

— Musimy ze sobą porozmawiać poważnie, Pietia. Mało tego, że dokuczają mi koleżanki, wykładowcy i delegat związkowy, a w końcu i ty zacząłeś mnie męczyć.

Rozumiem, że moja przyszła sława nie daje wam wszystkim spokoju.

Szczególnie zazdrości mi delegat. Dotarł do ostatniego kursu i jeszcze ani razu nie był filmowany. Dlatego mówi, że przedwcześnie, że przeszkadza to w nauce!

Uświadomiłam sobie, że teoretyczna wiedza tylko mąci w głowie. Ty także, Pietia, nie rozumiesz mnie i chcesz utrudnić mi życie artystki. Widocznie mamy różne natury. Tak, tak. Nie przerywaj. Masz ograniczony horyzont, a mnie to nie wystarcza. Ale przy sposobności: żałuj, że nie poszedłeś ze mną na wieczór do Domu Filmu. Byłam w nowej sukni i absolutnie wszyscy zwracali na mnie uwagę. Nawet Tamara Makarowa oglądnęła się ze mną i szepnęła coś Gierasimowi.

Cóż, przyjdzie się nam rozstać. „Nie trzeba słów, nie mówmy o tym".

Spieszę się. Żegnaj.

Poczekaj jeszcze, Pietia! Czy wiesz, że reżyser pozwolił mi w końcu obrócić się profilem do obiektywu? Ach tak, mówiłam ci już o tym?

Więc rozumiesz, jakie mam teraz wspaniałe możliwości. No, do widzenia! Biegnę na zajęcia.

ZNOWU – PAMIĘTNIK LALI

„Jak okrutne i niesprawiedliwe jest życie!

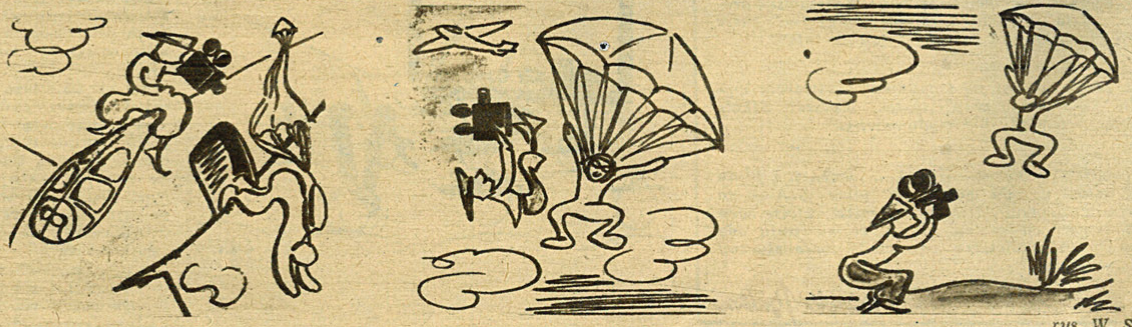
Za łazikowanie i złe postępy w nauce skreślono mnie z kursu. Na zebraniu zarzucono mi niekoleżeńskość, zadzieranie nosa, brak dyscypliny. Czepiają się... Nie zdają sobie sprawy, że zaprzątnięta jestem twórczą pracą!

Ale ja im dowiodę jeszcze. Zadziwię wszystkich!

Zapomniałam! Przecież teraz nie potrafię im niczego dowieść... W wytwórni filmowej zdarzyła się bowiem duża nieprzyjemność. Gdy zakończyły się zdjęcia do filmu, okazało się, że ma zbyt wielki metraż. Wobec tego ucięto te ujęcia, na których jestem zdjęta z profilu.

Teraz nikogo nie przekonam, że plecy w tłumie są właśnie moje. I tyle wysiłku na nic! Co robić? Jakimi drogami dojść do sławy? Mówią, że mam miły głosik. Może nacisnąć na mamę, by wpłynęła na papę, by zadzwonił.... Trzeba próbować dostać się do konserwatorium i po roku stanąć w białej sukni obok lśniącego fortepianu.

— To jest myśl!"



rys. W. SZULC

NASZ OBIEKTYW

„WSPÓŁAUTORZY" NIEPOŻĄDANI

W numerze 9 (1293) „Sowietskogo Iskusstwa" M. Bielawski zajmuje się palącą także i u nas sprawą scenariusza i scenarzysty oraz warunkami, które upośledzają proces powstawania wartościowych scenariuszy.

Na ekranie, w czołówce filmu, coraz częściej pojawiają się trzy, a nawet i cztery nazwiska twórców scenariusza. „Spółka autorska" powstaje tu w następujący sposób: najpierw materiał, przyniesiony przez autora, przerabia jeden współautor, potem przyciąga to drugiego, kończy zaś robotę trzeci, a każdy odsuwa autora scenariusza jak najdalej od jego utworu tak, iż niekiedy pozostaje mu tylko skromna rola „autora pomysłu". Wszystko to odstrasza wielu pisarzy od zajmowania się scenariopisarstwem.

Co — w gruncie rzeczy — leży u podstaw takiego systemu? Czy troska o twórcę i stałe podnoszenie poziomu jego prac? Czy szamańska wiara w „speców" i „cudotwórców", którzy w ostatnim momencie zawsze będą umieli „uratować" scenariusz?

Kolejne przerabianie tego samego pomysłu przez cztery rozmaite, niechby i wybitne, indywidualności przynosi zwykle więcej szkody, niż pożytku. Natomiast zasada, że twórca pracuje nad swym dziełem do końca (nie wykluczająca troskliwej nad nim opieki i konsultacji) nie tylko zachęci pisarzy, ale w konsekwencji da znacznie lepsze scenariusze, niż mechaniczny system „współautorstwa".

KONIEC ZABAWY W CIUCIUBABKĘ

Od początku agresji w Korei film amerykański robi, co może, aby wzmocnić nadwątlonego ducha wojsk amerykańskich. Wiele dodatków, programów krótkometrażowych, wreszcie fabularnych filmów ze słowem „Korea" w tytule weszło już na ekrany. Trzeba lojalnie przyznać, że, jak dotychczas, te filmy propagandy wojennej i interwencyjnej nie uzyskały poparcia publiczności ani prasy.

Dopiero film *„Stalowy hełm"* uznany został jako „doskonały" przez prasę branżową. Jak go przyjmie publiczność — nie wiadomo.

Wiadomo natomiast, jak go przyjął amerykański departament wojny.

W filmie tym znajduje się scena, w której żołnierz amerykański „w furii zabija jeńca północno - koreańskiego".

„Dotychczas — pisze M. P. Herald — *Departament Wojny nie zezwalał w filmach na sceny niezgodne z konwencją genewską o traktowaniu jeńców. W tym wypadku Departament dał pełną aprobatę".*

Wiadomość taka nie wymaga komentarzy, skoro Mac Arthur tak wiele nauczył się od Himmlera i gestapo. *(Dagm)*

GÉRARD PHILIPE bardzo się postarzał...

27 sierpnia 1950

Tak wyglądał Gerard Philipe:
18 listopada 1950

9 stycznia 1951

Znakomity aktor francuski młodego pokolenia, 28-letni Gerard Philipe, bohater filmów „Pustelnia Parmeńska" i „Diabelska piękność", aktywny członek francuskiego Komitetu Obrony Pokoju, tak wygląda na trzech zdjęciach zrobionych kolejno w sierpniu, listopadzie i styczniu.

„Kuracja postarzająca", której poddał się aktor ze względu na realizowany właśnie film, nie jest jednak groźna: siwe włosy i zmarszczki na czole znikają bowiem codziennie, gdy tylko pogasną światła reflektorów.

Podziwiamy wszechstronność artysty: nie łatwo mieć lat sześćdziesiąt, mając naprawdę — dwadzieścia osiem.

Łatki

DLACZEGO...

...programy i plakaty Filmu Polskiego odebrały A. Zguridiemu autorstwo filmu „Opowieść leśna" (który jest w pełni jego dziełem realizatorskim), czyniąc zeń jedynie twórcę scenariusza?

•

...pewna agencja prasowa podała do wielu gazet nieprawdziwą wiadomość, jakoby „Warszawska premiera" była filmem barwnym i że na nasze ekrany wejdzie film Ivensa „Pierwsze lata"?

•

...w prasie ukazał się komunikat o otwarciu wydziału aktorskiego przy Państw. Wyższej Szkole Filmowej, co nigdy nie miało miejsca?

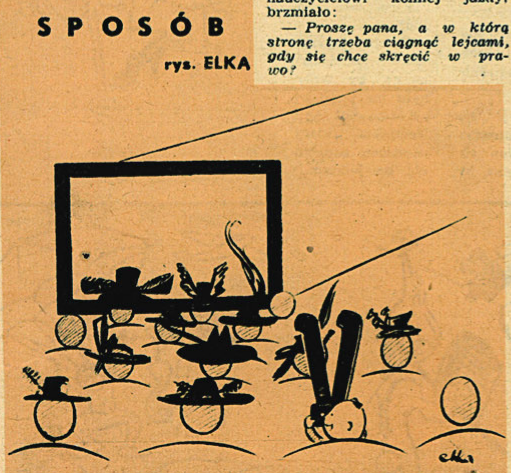
•

...tygodnik „Film" w n-rze 9 w recenzji z filmu „Zwycięstwo narodu chińskiego" pisze „...Atak na Nankin, wyzwolenie dziesiątków miast, ujęcie scen kapitalistycznych w ten sposób, że nie muszą one widza..."? (Błyskawiczna odpowiedź: batalistyczny błąd korektora).

redaktor Pyjetka

JEDYNY SPOSÓB

rys. ELKA



Historyczne pytanie, jakie zadał bohaterski cowboy swemu nauczycielowi konnej jazdy, brzmiało:

— Proszę pana, a w którą stronę trzeba ciągnąć lejcami, gdy się chce skręcić w prawo?

LIAN-LIN-TSU
nie będzie już pariasem

Znany radziecki reżyser, Sergiusz Jutkiewicz, wraz ze swą ekipą realizatorską bawił ostatnio w Chinach, gdzie nakręcane były plenery do jego nowego filmu o podróżniku Przewalskim. Serdecznie goszczony przez filmowców pekińskich i chiński świat artystyczny, poczynił Jutkiewicz wiele ciekawych spostrzeżeń, którymi podzielił się z czytelnikiem radzieckim na łamach nr. 13 „Sowietskogo Iskusstwa".

Jutkiewicz pisze m. in., że w starych, feodalnych Chinach istniał niezmiernie ścisły podział na kasty. Kasta rodowej arystokracji, „czeń", uzurpowała sobie wyłączny dostęp do wiedzy, urzędów i zaszczytów. Kasta „miń", złożona z kupców dzierżawców i rzemieślników, miała możność awansu do kasty „czeń" pod warunkiem złożenia trójstopniowych egzaminów państwowych.

Aktorzy jednak nie należeli nawet do kasty „miń". Liczne pokolenia wspaniałych mistrzów chińskiej sceny znajdowały się w położeniu pariasów, skazane na analfabetyzm i odcięte od możności kształcenia się.

Reżyser radziecki opowiada o wybitnym przedstawicielu starego pokolenia aktorskiego, a obecnie pedagogu Państwowej Szkoły Teatralnej, Lian Lin-tsu, który z trudnością sylabizował hieroglify swej roli w filmie o Przewalskim.

Ale Jutkiewicz wspomina też o młodym aktorze, tym, którego wychowała Partia Komunistyczna i Armia Ludowa w toku długich walk wyzwoleńczych. Dla nich trudny alfabet chiński nie ma żadnych tajemnic, podobnie jak i osiągnięcia współczesnej nauki. Nowy aktor chiński uwolniony został raz na zawsze od poniżającej roli w ustroju feodalnym.

BOHATERSKI ROY ROGERS

Znanemu bożyszczu amerykańskich pensjonarek, bohaterowi niezliczonych filmów awanturniczych, Roy Rogersowi, przyszło po raz pierwszy w życiu dosiąść prawdziwego konia. Do tej pory bowiem wszystkie „bohaterskie" czyny, pokazywane w jego filmach, spełniali licho płatni statyści, bądź też były to po prostu wmontowane zdjęcia dokumentalne „agencji cowboyskich", nakręcane w dużych ilościach jako „surowiec" do tego rodzaju filmów.

CUKIER ZAMIAST KAUCZUKU?

Akcja wyświetlania filmów oświatowych obejmuje z dnia na dzień coraz większą liczbę szkół na terenie całej Polski. Nauczycielstwo przyzwyczaiło się już uważać film nie jako odrywającą od nauki rozrywkę, ale jako pomoc naukową, sugestywniejszą niż globus czy wypchana wiewiórka.

Ale często nie wszystko w tej akcji „wychodzi". Normalnie, na miesiąc przed wyświetlaniem, kierownictwo szkoły otrzymuje dokładny spis filmów z adnotacją, co dla której klasy ma być wyświetlane. Wówczas nauczyciel ma czas, by przygotować się do lekcji z „białą tablicą", a uczniowie oglądają właśnie to, co jest związane z bieżącym programem.

Co się dzieje, gdy ten system przestaje precyzyjnie funkcjonować? O doświadczeniach pod tym względem warszawskiej szkoły podstawowej przy ul. Miedzianej pisze „Kurier Codzienny" (nr 58).

Co ma robić nauczyciel, który się dowiaduje (w ostatniej chwili), że jego wychowankowie będą oglądać film pt. „Kamień na budowie"? Skąd może wiedzieć, jakie będzie ujęcie tego zagadnienia? Jeśli liczył na to, że film będzie opatrzony napisami, które pozwolą mu wyjść obronną ręką z kłopotu — to jakże się zawiódł w ostatniej chwili! Film jest bowiem całkowicie pozbawiony napisów. W tym wypadku uratował sytuację młodszy mechanik, który bez zająknięcia opowiadał dzieciom o prostownikach, sklepieniach... Nauczyciel milczał...

Pozbawiony tekstów pomocniczych do nieznanych mu filmów nauczyciel — jest bezradny.

Nie jest też dobrze, jeśli pracownicy Działu Filmów Oświatowych, dysponując filmem dopasowanym do bieżącego programu, wysyłają film o temacie albo już dawno przerobionym, albo jeszcze wcale nie zaczętym, na przykład: „Produkcję cukru" zamiast „Plantacji kauczuku".

A przecież nie chodzi o efekty statystyczne, a o to, by naprawdę pomóc nauczycielstwu i młodzieży, prawda?

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Scenariusz Friedricha Wolfa

Znany pisarz niemiecki, ambasador NRD w Polsce — Friedrich Wolf — napisał dla DEFY scenariusz do filmu, którego tematem jest rola uniwersytetów robotniczo-chłopskich w wychowaniu nowych kadr.

Jednocześnie reżyser Slatan Dudow, laureat państwowej nagrody NRD, zakończył scenariusz do filmu pt. „LOSY KOBIET". Będzie to film kolorowy poświęcony równouprawnieniu kobiet. Oba scenariusze zostały zaakceptowane przez radę artystyczną DEFY i będą zrealizowane jeszcze w tym roku. (ea)

FILM „PŁOMIENNE SERCE" *w realizacji*

Wytwórnia „Lenfilm" przystąpiła do realizacji filmu „*Płomienne serce*" według scenariusza Sergiusza Antonowa, autora wielu cenionych powieści i opowiadań. Tematem filmu jest walka o pokój. Bohaterka filmu — wieśniaczka kołchozowa Katarzyna Nikanorowa, wybrana na Kongres Kobiet w Paryżu, przykładem swego życia pokazuje, jaka jest dzisiaj kobieta radziecka. (lr)

Scena z filmu „Wiosna w Sakenie" reż. N. Saniszwili, wyprodukowanego przez Wytwórnię Filmową w Tbilisi. Film wszedł ostatnio na ekrany kin radzieckich.

A. BORYSOW W ROLI PROF. ALEKSANDROWA

Pamiętamy doskonale zespół pieśni i tańca, który pod dyrekcją znakomitego radzieckiego kompozytora, prof. G. Aleksandrowa, koncertował przed kilku laty w Polsce. Obecnie reżyser S. Wasiliew realizuje film o tym zespole. W roli prof. Aleksandrowa, który zmarł w ub. roku, wystąpi *Aleksander Borysow*, znakomity odtwórca postaci Pawłowa i Musorgskiego. W filmie zobaczymy miasta i kołchozy, fabryki i teatry Związku Radzieckiego tych krajów, w których występował zespół prof. Aleksandrowa. (lr)

Anna Neagle i Trevor Howard w angielskim filmie „Odette, agent S. 23". Film, jak już pisaliśmy, jest oparty na autentycznym wydarzeniu i został bardzo życzliwie przyjęty przez zachodnią krytykę postępową

POWIEŚCI JIRASKA NA EKRANIE

W roku bieżącym Czechosłowacja organizuje szereg uroczystości ku czci wielkiego czeskiego pisarza, Alojzego Jiraska. Czechosłowacka kinematografia, oprócz zrealizowanego już według powieści znakomitego pisarza filmu *Mrok*, nakręci drugi film oparty na jego innej historycznej powieści *Psioglowcy* (wydanej niedawno w przekładzie na język polski). Film ten realizuje reżyser Marcin Fricz według scenariusza J. Klobouchnika. Na zdjęciu: scena z fimu MROK. (lr)

MAC ARTHUR i POKÓJ

Po Mussolinim, którego ma grać Charles Boyer, po filmie o Hitlerze w interpretacji niemiecko-amerykańskiego aktora Adlera — przyszła kolej na jeszcze jednego zbrodniarza wojennego: cesarza Hirohito, którego Amerykanie starają się wybielić.

Agencja United Press donosi, że generał Tylor — jeden z zastępców Mac Arthura, napisał scenariusz do filmu pt. „HIROHITO — CZŁOWIEK POKOJU".

Scenariusz spotkał się z bardzo życzliwą oceną hollywoodzkich producentów i ma być zrealizowany w najbliższych miesiącach. (ea)

PROJEKTY DE SANTISA

Znakomity reżyser włoski De Santis przygotował scenariusz do nowego filmu, którego akcja, podobnie jak w jego ostatnim filmie „Nie ma pokoju pod oliwkami" — rozgrywa się na wsi.

Za temat do scenariusza posłużyła De Santisowi akcja bezrolnych chłopów Kalabrii, którzy — przytłoczeni nędzą i wyzyskiem — zajmują leżące odłogiem ziemie wielkich obszarników, obsiewając je na własny użytek.

Specjalny nacisk kładzie De Santis na walkę bezrolnych, broniących z uporem swoich skąpych poletek, które z takim trudem obsiali.

Na razie De Santis nie może znaleźć we Włoszech producenta, który by zechciał film ten sfinansować, ale nie traci nadziei, że przy pomocy przyjaciół uda mu się nakręcić go we Francji. (ea)

E. DZIGAN PRACUJE NAD FILMEM O DŻAMBULE

Reżyser E. Dzigan, autor filmu „My z Kronstatu", pracuje obecnie w atelier filmowym w Alma-Ata, stolicy Kazachstanu, nad kolorowym, fabularnym filmem o poecie DŻAMBULE DŻABAJEWIE. Scenariusz opowiada o całym życiu poety przy czym przynosi wiele szczegółów historii ludu kazachstańskiego na przestrzeni ostatnich 80 lat. (lr)

NOWE FILMY ORSON WELLESA

Orson Welles, przebywający obecnie we Włoszech, kończy tam nakręcanie filmowej wersji „Otella", po czym ma zamiar zrealizować film według nowego scenariusza Lattuady.

Jak widać, Orson Welles nie spieszy się z powrotem do Hollywoodu.

W Albanii

Najmłodsza na świecie kinematografia albańska, dzięki pomocy filmowców radzieckich — rozpoczęła w 1949 roku własną produkcję. W ciągu dwóch ubiegłych lat zrealizowała 3 filmy fabularne i 9 filmów dokumentalnych. Ze szczególnym zainteresowaniem publiczności spotkał się nowy film dokumentalny o budowie linii kolejowej Durazzo-Tirana.

Na rok bieżący zaplanowano budowę atelier filmowego w Tiranie. (lr)

ZNALEŹLI SOBIE SCHRONIENIE WE WŁOSZECH

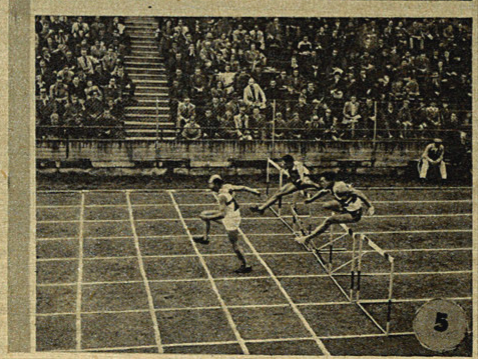
As niemieckich narciarzy, hitlerowski aktor Louis Trenker — jest bohaterem wyświetlanego obecnie filmu „*Północna granica*" — którego tematem jest kontrabanda narkotyków.

Lidia Baarova — była żona Gustawa Froelicha, jedna z przyjaciółek Goebbelsa, bohaterka wielu filmów niemieckich z czasu wojny — wraca również do filmu. I ona wystąpi we włoskim filmie, którego tytuł nie został jeszcze ustalony. Film ten realizowany jest przez de Robertisa, autora wojennego i faszystowskiego filmu „SOS 103". (ea)

Co robi POLA NEGRI?

Popularna przed wielu laty rodaczka nasza, głośna aktorka filmu niemego — Pola Negri — otworzyła w Hollywood szkołę filmową. Wobec tego, że konkurencja jest bardzo duża, (wiele byłych „gwiazd", chcąc się utrzymać na powierzchni, próbuje uczyć innych) przy szkole utworzony został specjalny kurs dla reżyserów spektakli telewizyjnych. (ea)

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE



Drodzy Czytelnicy!

Wczesna Wielkanoc tegoroczna znajduje się na pograniczu zimy i wiosny. Przesyłając Czytelnikom i przyjaciołom naszego pisma najserdeczniejsze życzenia dobrego spędzenia parodniowego wypoczynku — witamy wraz z nimi nadchodzącą wiosnę.

WIDZ KINOWY POD OPIEKĄ ZAKŁADU PRACY

JÓZEF DYKA i WALTER SCHINDLER z Zabrza, T. KAŁUSKI z Elbląga, JANINA STRUK z Krakowa i H. GALĄD z Zabrza.

Nowy system sprzedaży biletów powstał na skutek licznych skarg ludzi pracy, którzy aby zobaczyć film musieli pokonywać wiele trudności. System ten stwarza ścisłą łączność pomiędzy zakładem pracy a kinem i jego widzami, bierze niejako w swoją opiekę kinowego widza, który zdany na łaskę tłumu, potrącany w kolejkach i przy kasie, zdobywał szturmem swoje miejsce na widowni. Zapewne, że w niejednym zakładzie pracy system ten jeszcze szwankuje — i wiele jest powodów do narzekań. Ale zamiast skarg każdy z pracowników, pragnący, aby jego zakład pracy sprawnie załatwiał zbiorową przedsprzedaż biletów do kin, powinien sam dopatrzyć, czy wszystko jest dobrze zorganizowane, względnie jakie są jeszcze przyczyny niedociągnięć.

Planowanie na parę dni naprzód pójścia do kina ma chyba raczej same dobre strony. Rozłożenie planowe zarówno pracy, jak rozrywek, ułatwia życie i zaoszczędza mnóstwo czasu. Widz kinowy, pragnący natomiast iść do kina indywidualnie, może zawsze kupić bilet normalny.

Nowy system przyczynia się również do rozprowadzania biletów równomiernie na wszystkie seanse. Dotychczas bywało zwykle tak, że na wcześniejszych i ostatnich seansach było stosunkowo niewiele publiczności, największy tłok panował o godzinie 19-ej. W obecnym systemie sprawa ta przedstawia się dużo lepiej.

Młodzież ucząca się korzysta również z biletów ulgowych objętych tym samym systemem.

Wykazując odrobinę dobrej woli i chęci przystosowania się do nowego systemu, odnajdziemy w nim z pewnością wiele dobrych stron i przyznamy, że ułatwi nam systematyczne oglądanie nowych filmów.

Nie trzeba jednak zapominać o tym, że najważniejszy powód tłoku w kinach — to wciąż jeszcze zbyt mała ilość kin. Z czasem, gdy w Warszawie i w mniejszych miastach polskich wzrośnie ilość kin, film stanie się dostępniejszy dla szerokich mas i znikną wszystkie trudności związane z dostaniem się do kina i oglądaniem filmów na naszych ekranach.

FILM WŁOSKI WALCZY

Pisze nam STEFAN KRAKOWIAK z Warszawy: „...Twórcy filmów włoskich poruszają problemy uderzające w ustrój kapitalistyczny. Dlaczego filmy te idą u nas tak krótko, zaledwie tylko parę dni?... Powinniśmy pokazać naszym widzom, że Włosi potrafią tworzyć lepsze filmy niż inne kraje kapitalistyczne, że potrafią odważnie walczyć na ekranie...“

Pisaliśmy niejednokrotnie o wybitnych walorach włoskiej szkoły neorealistycznej i o mocnych akcentach społecznych tak bardzo charakterystycznych dla postępowych realizatorów włoskich. Na ekranach naszych podziwialiśmy bohaterską postawę włoskiego ludu w walce z hitlerowskim faszyzmem w filmie Rosselliniego „Rzym miasto otwarte“, — oglądaliśmy obraz strasznej doli opuszczonego dziecka w filmie de Sica „Dzieci ulicy“. Poznaliśmy ciężkie bytowanie chłopa i robotnika włoskiego w czasie okupacji hitlerowskiej i jednocześnie kolaborację z okupantem tzw. „wyższych sfer towarzyskich“ w filmie „Słońce wschodzi“ Aldo Vergano. Poznaliśmy ciężkie lata powojenne w filmie „Tragiczny pościg“ De Santisa. I wreszcie zetknęliśmy się ostatnio ze smutną dolą bezrobotnego, bohatera „Złodziei rowerów“ w filmie reż. de Sica.

Przy okazji wyświetlania tych wszystkich filmów omawialiśmy wielokrotnie okres wspaniałego rozkwitu filmu włoskiego, jaki nastąpił zaraz po wojnie w roku 1945, kiedy po długich latach faszyzmu i hitlerowskiej okupacji nadeszła chwila, gdy można było mówić szczerze, otwarcie o nędzy proletariatu, bezdomności dziecka i całym szeregu krzywd, które należało usunąć. Wybitni postępowi włoscy realizatorzy rozpoczynają cykl obrazów przedstawiających zbrodniczość hitlerowskich faszystów i ciężką dolę włoskiego ludu.

Po tym krótkim okresie wolności przycichnąć musiał głos wołający o krzywdzie. Film włoski znalazł się w niewoli amerykańskiego dolara i coraz rzadziej odważne obrazy włoskie ukazują smutną rzeczywistość.

ODDZIELIĆ PLEWY OD ZIARNA

Słuszne Pana uwagi o wybitnej kinematografii włoskiej nasuwają nam smutne refleksje o naszym widzu kinowym. Pyta Pan, dlaczego filmy zdejmowane są tak szybko z ekranów, podczas gdy niektóre mniej wartościowe obrazy wyświetlane są o wiele dłużej. Niestety, przeciętny widz kinowy nie ma jeszcze właściwego pojęcia o wartości filmu. Byliśmy ostatnio świadkami smutnego zjawiska: podczas gdy na małowartościowy, ckliwy, banalny obraz francuski „Sen o miłości“ waliły tłumy — wyświetlany jednocześnie piękny film włoski „Złodzieje rowerów“ nie cieszył się dużą frekwencją. Tylko nieliczni spośród szerokiej publiczności poznali się na prawdziwej wartości filmu. Ten niewesoły fakt wskazuje na to, że długo jeszcze musimy wychowywać widza kinowego i uczyć, aby odróżniał dobry film od złego, piękno od brzydoty, głęboką pozytywną myśl od taniego efektu.

Film polski stara się sprowadzać wybitne pozycje postępowej włoskiej kinematografii, jak i dzieła postępowych filmowców innych krajów. Często stają jednak na przeszkodzie trudności natury handlowej i opory, stawiane przez rządy krajów kapitalistycznych.

O dawnym filmie

WARTOŚCIOWYM i BEZWARTOŚCIOWYM

„Przypomnij sobie minione filmy“. — HENRYK KARGIER ze Świecia proponuje, aby pod tym tytułem zaprowadzić dział, w którym omawiane byłyby dawne filmy, nie wyświetlane od dłuższego czasu na naszych ekranach.

Na łamach naszego pisma omawiamy od czasu do czasu wartościowe filmy, które zeszły już z ekranu. Stałego takiego działu nie zaprowadzimy.

WACŁAW WIERNY z Wrocławia i JÓZEF ŻAKASZEWSKI czytali pewnie naszą wypowiedź w sprawie wyświetlania polskich filmów przedwojennych i zrozumieli chyba, że niezależnie od trudności technicznych (zniszczone lub w ogóle nie istniejące kopie) filmy te stały nam się dalekie zarówno tematyką, jak poziomem artystycznym.

Dzieła wartościowe na wysokim poziomie ideowym i artystycznym żyją wiecznie i zawsze możemy do nich wracać. Tyczy się to nie tylko klasycznych wybitnych utworów literackich, które nigdy nie starzeją się, mając lat kilkaset (jak dzieła Szekspira), czy blisko 2.000 (literatura starożytna grecka czy rzymska) — tyczy się to również wybitnych pozycji filmowych, które przetrwały próbę czasu.

Najmłodsza ze sztuk, sztuka filmowa posiada już także swoje klasyczne dzieła. Czy oglądał Pan ostatnio film „Pancernik Potiomkin“ Eisensteina, wyświetlany na polskich ekranach, lub „Burzę nad Azją“ Pudowkina? Utwory te wstrząsają widzem i wzruszają głęboko, mimo, że były stworzone przed dwudziestu laty w epoce kina niemego, — mimo, że kinematografia pod względem technicznym poszła już od tego czasu daleko naprzód i mimo, że na świecie przewaliło się już przez ten czas wiele burz, a w Polsce dokonały się głębokie przemiany społeczne.

O KOMEDII FILMOWEJ

Wymienia Pan filmy „Zapomniana melodia“, „Bolek i Lolek“, „Dorożkarz Nr 13“ i pyta, czy powojenny film „Skarb“ wiele się od nich różni.

Komedia „Skarb“ jest pierwszą powojenną polską komedią filmową, nie pozbawioną błędów, które może istotnie przypominają jeszcze dawny styl komediowy. Mimo tych błędów „Skarb“ w porównaniu z przedwojenną komedią filmową zrobił już duży krok naprzód. Film ten, związany z naszym codziennym życiem, przedstawia na wesoło troski i trudności prostego człowieka w odbudowującej się Warszawie. Ukazuje on warszawiaka pracującego z piosenką na ustach, kłopoty i zabawne sytuacje związane z zagęszczonym warszawskim mieszkaniem i cały szereg innych szczegółów składających się na obraz naszego codziennego życia.

Oglądaliśmy na polskich ekranach film francuski „Antoni i Antonina“, który przedstawia w podobnych barwach kłopoty mieszkaniowe prostego człowieka, mieszkańca powojennego Paryża. Oglądaliśmy komedię włoską „Podróż w nieznane“, która również przedstawia z realizmem i na wesoło przepełniony autobus i wagon podmiejskiej kolei, kłopoty codziennego życia mieszkańca kamienicy włoskiego miasta.

Nie ma Pan racji pisząc, że polskie przedwojenne komedie filmowe cieszyłyby się dziś wielkim powodzeniem. Inne mamy dziś wymagania, inaczej patrzymy na świat, coraz mniej bawi nas płaski dowcip farsowy, zupełnie nie związany z naszym obecnym życiem.

W miarę rozwoju polskiej kinematografii, komedia filmowa będzie się coraz bardziej bogaciła i oddalała od dawnych wzorów.

O potrzebie nowej polskiej komedii filmowej pisze „H. S. Z GDYNI“: *„Nasze dzisiejsze życie jest tak bogate i różnorodne, że tematów do pogodnej komedii związanej z obecną rzeczywistością jest mnóstwo... Czy czyny naszych warszawskich murarzy, Antków, Franków, Felków nie mogą być wykorzystane na ekranie?...“*

Również E. B. z Goleszowa w imieniu młodzieży zrzeszonej w ZMP domaga się więcej humoru i pogody na ekranie.

NA NASZEJ TAŚMIE

FILM W SŁUŻBIE SPORTU

Skarży się nasz Czytelnik „CIEKAWY" z Warszawy, że tak rzadko ukazują się kroniki sportowe. Zapytuje równocześnie o dodatki sportowe, filmy i reportaże z większych wydarzeń w tej dziedzinie.

Sport jest tematem bardzo popularnym i często wykorzystywanym w filmie, jest bowiem zawsze ciekawym widowiskiem, a wyniki zawodów i imprez sportowych dostarczają widzowi wiele emocji. Kinematografia Zachodu wykorzystuje sport, jego wizualne i emocjonalne czynniki do banalnych filmów rewiowych o niezdrowej atmosferze kariery „gwiazd" i asów sportowych.

Inne cele postawił sobie film o tematyce sportowej w ZSRR i w krajach demokracji ludowej. Film służy tutaj jako narzędzie upowszechniania sportu, propaguje tężyznę fizyczną, dostarcza masom wiadomości o najnowszych rekordach i wynikach. W Związku Radzieckim wychodzą stale kroniki pt. „*Sowsport*", które notują przebieg wydarzeń w bogatym życiu sportowym. Poza tym w Związku Radzieckim powstają pełnometrażowe filmy o tematyce sportowej. Nasi Czytelnicy pamiętają zapewne doskonale barwne reportaże z dorocznych Parad Sportowych w ZSRR, które są wspaniałym dokumentem zdrowia fizycznego obywateli Związku Radzieckiego. Widzieliśmy także komedie sportowe, jak „Nokaut" i „Goal". W filmach tych ukazane jest szlachetne współzawodnictwo w sporcie i cele, do których powinien dążyć prawdziwy sportowiec. Wyświetlana też była u nas czeska komedia filmowa oparta na tematyce sportowej pt. „Pocałunek na stadionie" oraz reportaż o Zlocie Sokołów w Pradze w 1948 r.

W Polsce powstały ostatnio dwa filmy pełnometrażowe, które m. in. poruszały zagadnienia sportu i wychowania fizycznego. Są to „Czarci żleb" i „Pierwszy start". Pierwszy z nich dowiódł jasno użyteczności sportu narciarskiego, który służy nie tylko dla rozrywki wybranych lecz pomaga w służbie żołnierzom, stojącym na granicach naszego kraju. Piękne zdjęcia, emocjonujące wyczyny dokonywane nie dla efektu, lecz dla dobrej sprawy, są świetną zachętą dla naszej młodzieży, najbardziej przekonywającą propagandą sportu narciarskiego. W szeroko już omówionym filmie młodzieżowym „Pierwszy start" stykamy się z mało jeszcze rozpowszechnionym u nas pięknym sportem szybowcowym.

W Polsce wydawane są też specjalne przeglądy sportowe, które ukazują się na ekranach mniej więcej raz na dwa miesiące. Pierwszy tegoroczny, o który zapytuje nasz Czytelnik, wszedł jeszcze w lutym na nasze ekrany.

Specjalne wydarzenia, jak międzynarodowe zawody kolarskie Warszawa — Praga, wyścigi motocyklowe „Grand Prix" i in. utrwalane są w specjalnych wydaniach sportowych kronik, a niekiedy stanowią treść odrębnych reportaży filmowych (np. film zeszłoroczny „Wyścig Pokoju").

Redaktor sportowy PKF czuwa nad umieszczaniem aktualnych wydarzeń z dziedziny sportu w cotygodniowej kronice. Tematy sportowe z ZSRR i krajów demokracji ludowej włączane są do zagranicznych części poszczególnych numerów PKF jak i Przeglądów Sportowych.

JESZCZE SAMOTNY ROBINSON I „MIASTO NIEUJARZMIONE"

WOJCIECH ADAMIECKI w interesującej ocenie filmu „Miasto nieujarzmione", który obejrzał właśnie w Zakopanem, analizuje budowę scenariusza. Połączenie dwóch wątków — historii Robinsona i walki zbrojnej, której bohaterem jest Fialka — w jedną całość stwarza dwutorowość, na której według Czytelnika ucierpiała konstrukcja filmu.

Słyszał Pan zapewne i czytał w recenzjach i artykułach na temat „Miasta nieujarzmionego", że pierwsza koncepcja tego filmu pt. „Robinson warszawski" zrodziła się w roku 1945. Po długich przemianach postać Robinsona, który znalazł się samotnie pośród opustoszałych ruin przeszło milionowego miasta, zeszła na dalszy plan. Wraz ze zmianą tytułu filmu, zmieniła się jego myśl przewodnia: bohaterem przestał być Robinson — wyciągnęły się do niego bratnie dłonie walczących partyzantów polskich i radzieckich. Bohaterskie miasto nie zginęło. Dźwignęło się do życia.

Dwutorowość filmu jest właśnie odbiciem tej przemiany i próbą połączenia dwóch koncepcji. Próba ta jednak — mimo pewnych zastrzeżeń — jest udana. Film robi duże wrażenie i zarówno pod względem ideowym jak artystycznym spełnia swoją rolę.

Odpowiedzi krótkie

Krystyna Grabowska z Głogowa. *Uczennice klasy III-a, Daniela Jaruszewska, „Miłośnicy Druźnikowa, Dawidowa i Kadocznikowa"*: — Nie męczcie Klapsa niedorzecznymi plotczkami. W tym, co piszecie, nie ma ani słowa prawdy. Wszyscy aktorzy, których cenicie, dobrze się miewają i pracują. Włodzimierza Druźnikowa ujrzymy wkrótce w barwnym filmie fabularnym „Daleko od Moskwy".

EMIL BORUS z Goleszowa: Dziękujemy za list o „Mieście nieujarzmionym". Uwagi o zmęczeniu widza kinowego okupacyjną i wojenną tematyką pokrywają się z naszą odpowiedzią w Nr 11 „Filmu" (Czytelnikowi z Jarocina).

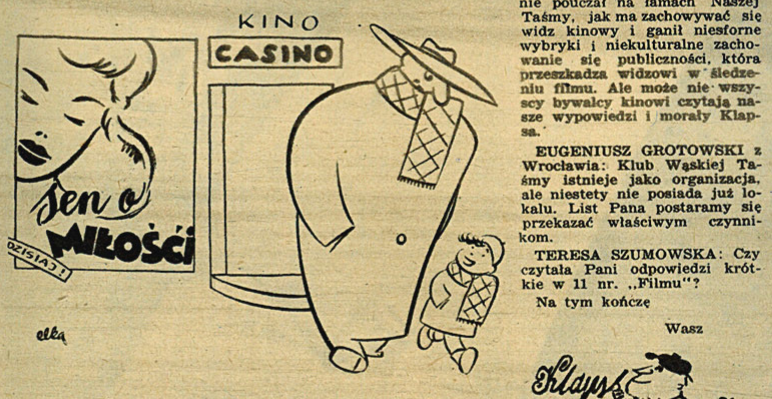
MAŁGORZATA SIEMINIAK z Warszawy: Klaps wielokrotnie pouczał na łamach Naszej Taśmy, jak ma zachowywać się widz kinowy i ganił niesforne wybryki i niekulturalne zachowanie się publiczności, która przeszkadza widzowi w śledzeniu filmu. Ale może nie wszyscy bywalcy kinowi czytają nasze wypowiedzi i morały Klapsa.

EUGENIUSZ GROTOWSKI z Wrocławia: Klub Wąskiej Taśmy istnieje jako organizacja, ale niestety nie posiada już lokalu. List Pana postaramy się przekazać właściwym czynnikom.

TERESA SZUMOWSKA: Czy czytała Pani odpowiedzi krótkie w 11 nr. „Filmu"?

Na tym kończę

Wasz



— Tato, mamusi powiemy, że byliśmy na pięknej bajeczce, prawda?

Rys. **ELKA**

FILM
TYGODNIK
REDAGUJE
ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Agencja Fotograficzna F. P. (Dąbrowiecki), Wytwórnia Filmów Fabularnych (A Ancuta, W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych (J. Gaus), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF) oraz W. Nagy i J. Łomnicki.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyar-film (Węgry), Kinematografia Bułgarska (Bułgaria), „L'Ecran Francais" (Francja), Paramount (USA) oraz archiwum.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55
Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13.
ADMINISTRACJA: tel. 4 55-48. Konto PKO Nr I-6826/110
WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 42 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch" Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

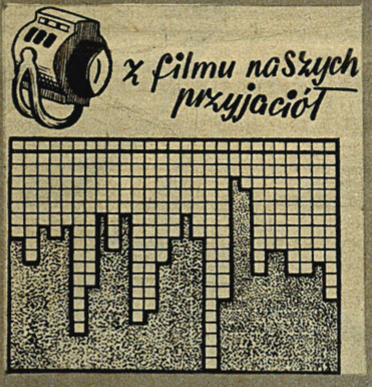
Spróbuj zgadnąć!

LOGOGRYF

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 27 wyrazów o poniższych znaczeniach. Pierwsze litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

ZNACZENIE WYRAZÓW: 1) Jeden z realizatorów „Czarodziejskiego ziarna" 2) Wielki film historyczny reż. Eisensteina 3) Świetny odtwórca roli Aleksego Pieszkowa w filmie o młodości Gorkiego 4) Jedna z najpopularniejszych aktorek radzieckich („Czarodziejski kwiat", „Młoda Gwardia"). 5) Reżyser filmu „Ostatnia noc" 6) Historyczny film reż. Eisensteina 7) Film osnuty na tle życia prof. Timiriazewa 8) Głośny niemy film reż. A. Dowżenki 9) Reżyser filmu „Antoni Iwanowicz gniewa się" 10) Reżyser „Wielkiego przełomu" 11) Barwny film o Miczurinie 12) Morski film reż. Ejsmonta 13) Imię i nazwisko reż. filmu „Pieśń taigi" 14) Film o „ojcu" lotnictwa rosyjskiego 15) Bohaterka filmów „Świat się śmieje", „Wołga, Wołga", „Cyrk" 16) Aktorka występująca w filmach „Świniarka i pastuch", „Bogata narzeczona" i „Górą dziewczęta" 17) Film reż. Dońskiego, w którym świetną kreację stworzyła W. Marecka 18) Imię i nazwisko niedawno zmarłego reżysera radzieckiego 19) Reżyser filmu „Bezdomni" 20) Reżyser filmu „Harry Smith odkrywa Amerykę" 21) Młodociana aktorka radziecka 22) Film reż. Cziaurelego 23) Odtwórca roli Waśki z „Aleksandra Newskiego" 24) Pamiętny odtwórca roli Mereslejewa 25) Film reż. Rajzmana 26) Reżyser filmu „Tajna misja" 27) Monumentalny barwny film radziecki reż. Cziaurelego.

J. Hlerowski — Kazimierza Wielka



REBUS

Z podanego rebusu odczytać tytuł filmu wyprodukowanego w Niemieckiej Republice Demokratycznej.

Rozwiązania zadań nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania:

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 6 (115)

ELIMINATKA RYSUNKOWA: *Iwan Pyrlew* (sito, sowa, snopy, tor, siew, most).

REBUS KOZOWY: Miasto młodzieży (i-za-tom-lo-dzie-Rzym). W rebusie tym skorzystano z przywileju rebuszowego (tzw. licentia rebucatis) i zamiast „ż" użyto „rz". Wielu Czytelnikom, którzy uważali to za błąd, wyjaśniamy, że takie „zamiany" fonetyczne w rebusach są dozwolone.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 6 (115) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Jan Badura* — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10 m. 10,

2) *Zofia Dąbrowska* — Zanosić, ul. Odrodzenia 2 b — m. 3,

3) *Władysław Domański* — Strzegom, ul. Rzeźnicka 10,

4) *Jan Hierowski* — Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11, pow. Pińczów,

5) *Henryk Jabłoński* — Gdynia 3, ul. Czerwonych Kosynierów 86/87,

6) *Gerard Kosa* — Poznań, ul. Rokossowskiego 82 m. 5,

7) *Ryszard Matejczuk* — Warszawa, ul. Promenada 17 m. 12,

8) *Ela Staszakówna* — Bytom, ul. Katowicka 26 m. 3,

9) *Tadeusz Szydłowski* — Cieszyn, ul. Sienkiewicza 17,

10) *Cezary Zawiński* — Ozarów k/W-wy, ul. Poznańska 27.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa — 2-B-2810S

FILM

ZDZISŁAW MROZEWSKI W FILMIE POLSKIM WARSZAWSKA PREMIERA